جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة
دراسة موضوعية فنية موازنة

إعداد

فائد محمود محمد سلمان

إشـــراف

الدكتور عبد الخالق عيسى

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فـــي اللغـــة العربيـــة وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس – فلسطين

2011

فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة
دراسة موضوعية فنية موازنه

إعداد

فائد محمود محمد سلمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2010/1/25 ،وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
- د.عبدالخالق عيسى	(مشرفاً ورئيساً)	....
- أ.د. يحيى جبر	(ممتحناً خارجيا)	....
- أ.د.وائل ابو صالح	(ممتحنا داخليا)	....

إهداء

إلى أغلى من في الوجود ، إلى رمز المعاناة والتضحية ، إلى .... أمي وأبي

إلى من جعل الصعب سهلاً ، .... والمستحيل حقيقة ، ..... إلى من منحني كل شيء ، إلى زوجتي ....عبيـــــر

إلى من أشاع في حياتي النور ، والسعادة ، والبهجة ، إلى أولادي ، .... يـــارا ويوسـف وأحمـــد

إلى من وقفوا إلى جانبي ، .... إخوتي وأخواتي.

إلى رموز الوفاء والإخلاص، زملائي: أحمد عقل، وعبد الرحيم عقل، ولافي زقوت .

إلى كل من ساندني ، أو شجعني في تحقيق طموحي ،

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شكر وتقدير

أحمد الله حمد الشاكرين، الذي وهبني العزيمة، وحب العلم، وبعد :

يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى زوجتي، التي لن أوفيها حقها، على ما قدمته لي من عون .

وأتقدم بعميق شكري وخالص تقديري واحترامي إلى مشرفي الدكتور عبد الخالق عيسى، رئيس قسم اللغة العربية، على جهوده المتواصلة في نصحي وتوجيهي، من أجل إنجاح هذه الدراسة .

وأشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة، الذين لم يتوانوا في تقديم كل ما هو مفيد، وأشكرهما لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الدراسة ، وإسداء النصح لي فيما اعترى البحث من ضعف أو قصور .

إقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى .

فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة
دراسة موضوعية فنية موازنة

Declaration

The work provided in this thesis , unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's: Name: | اسم الطالب: **فائد محمود محمد سلمان**

Signature: | **التوقيع:**

Date: | **التاريخ:** / /2011م

فهرس المحتويات

فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة

دراسة موضوعية فنية موازنة

إعداد

فائد محمود محمد سلمان

إشراف

د عبد الخالق عيسى

ملخص

تناولتُ في هذه الدراسة رسائل كل من سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة من الناحية الموضوعية والفنية، بما منحني إياه المولى – عز وجل – من قدرة .

ففي كل فصل من فصول الرِّسالة، بدأت بدراسة رسائل سهل بن هارون، ثم انتقلت إلى رسائل عمرو بن مسعدة .

وقدّمتُ في الفصل الأول تعريفاً موجزاً بالكاتبين: سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة، ثمَّ درست رسائلهما من الناحية الموضوعية، فوقفت عند الأمور المهمة فيها،بعد إثبات رسائلهما بنصِّها، قسمتُ الدراسة إلى أقسام، درست كلّ قسم على حدة، وبدأتُ برسائلهما الأدبيّةِ ثمَّ الإخوانيّة، وأخيراً رسائلهما الدّيوانيّة، واستنتجت أوجه التشابه والاختلاف.

وفي الفصل الثاني، تناولت نصوصهما من النّاحية الفنيَّة، ثم عقدتُ مقارنة بينهما في كلّ قسم، وبدأت كل قسم برسائل سهل الأدبيّة، ثمّ رسائل عمرو الأدبيّة أيضاً، فالقسمِ الثّاني فالثّالث على النهج نفسه، وفي هذا الفصل تناولتِ الدراسة بعض فنونهما البديعية، وأسلوبهما الفني، وختمت هذا الفصل بدراسةِ الصّورة الفنيّة في رسائلهما، وذكر أهمّ النَّتائج، وذيلتها بأهمّ المراجع والمصادر التي اعتمدت عليها الدراسة .

وبعد، فإن هذه الدِّراسة بيّنت للدارس أن لكل منهما شخصيّة أدبية تميَّز بها عن الآخر في صياغته لنصوصه، من حيثُ الأُسلوب والمواضيع، وطريقة التَّعبير .

المقدمة :-

الحمد لله حمد الشّاكرين، والصّلاة والسّلام على خاتم الرّسل والنّبيين، محمد بن عبد الله الأمين، الذي جمع بين الفصاحة والبيان، وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى أتباعه الغرّ الميامين.

أما بعد :

فقد شهدت الرّسائل الفنيّة بأنواعها، نهضةً جليّةً، فأصاب هذا الفنّ النثري تطوّراً واسعاً في المحتوى والأسلوب على السّواء، وتمثّل هذا في تنوّع اتجاهاته ومضامينه، ولا شكّ في أنّ تطوّر المجتمع العباسيّ ساعد على بروز هذا الفنّ، وممّا يبرهن على هذا كلّه، كثرة الكتّاب الذين شاركوا في موضوعات عدة، أدبيّة واجتماعيّة وسياسيّة .

وحظيت الرّسائل العباسيّة بمنزلة عظيمة، فغدت من أهمّ فنون النثر العباسيّ، وصارت صورة دالة على مظاهر الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والأدبيّة، وحريّ بالذّكر أنّ (سهل بن هارون، وعمرو بن مسعدة) لم يحظيا إلاّ بنصيب قليل من الدّراسة والبحث، ولم يتسن للباحث الوقوف على دراسة ناقدة ومجملة، تخصّصت في موضوع رسائلهما ، سوى بعض الدراسات التي تناولت أعمالهم جميعاً من رسائل وأقوال، كدراساتٍ لشوقي ضيف، ويونس عبد العال، ومحمّد كرد علي، حيث قدّم هؤلاء الباحثون وغيرهم صورة مقتضبة عن حياتهما وأعمالهما من دون تخصص فيها، وأهمّ ما يميز هذه الدراسة، أنها اشتملت على رسائلهما، وتحليل مضمونها، والولوج إلى عناصرها، وملامح أساليبها، مع الاستفادة من الدّراسات السّابقة للموضوع .

واتبعت في هذه الدّراسة المتخصصة المنهج التكاملي، فاستندت إلى المنهج الاجتماعيّ في ربط المادة بالواقع الذي عاشه كل منهما، والمنهج النفسيّ للوقوف على رؤية الكاتب وموقفه من موضوع الرّسالة، إضافة إلى المنهج الوصفيّ .

وتكونت هذه الدراسة من فصلين وخاتمة، تناولت في الفصل الأول حياة سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة الكاتب، فعرّفتُ بسهل بإيراد نبذة موجزةٍ عنه، وعن نسبه، ونشأته، وصفاته،

ومكانته الأدبيّة، وبعض أعماله في المبحث الأول، ثم عرفت بعمرو ونسبه، ونشأته، وصفاته، ومكانته الأدبية في المبحث الثاني، وجمعت في المبحث الثالث رسائلهما الأدبيّة، وقدمت نقداً علمياً وموضوعياً لها، وخرجت بنتائج مجملة، وفي المبحث الرابع وقفت على رسائلهما الإخوانيّة، ودرستها دراسة وصفية تحليلية، و درست في المبحث الأخير رسائلهما الديوانيّة ومضامينها، وما اشتملت عليه من عناصر شكليّة سادت ذلك العصر، وذكرت بعضاً من أوجه التشابه والاختلاف بينهما في نهاية كل قسم .

أمّا الفصل الأخير من هذه الدّراسة، فتناولت فيه الصورة الفنيّة، وقسمته إلى ثلاثة مباحث، ففي المبحث الأوّل درست فن البديع في ضوء رسائلهما الأدبية، واستخرجت ما اشتملت عليه هذه الرسائل من ألوان بديعية ودلالاتها .

وتناولت في المبحث الثاني عنصراً مهماً يقوم عليه هذا الفن النثري، وهو اللّغة وأساليبها، ثمّ بيّنت الفوارق والتشابه بينهما، وتناولت الصّورة الفنيّة، وخرجت بخلاصة تربط المادة بعضها ببعض في المبحث الأخير .

ولمّا كان مقصد الدّراسة موجّهاً إلى دراسة النّصوص مضموناً وأسلوباً، آثرت الرّجوع إلى المظان الأولى، كرسائل الجاحظ، والعقد الفريد، وأدب الكاتب، ومعجم الأدباء، وجمهرة رسائل العرب، وكتاب الأغاني، وغيرها .

ولا يعني ذلك أن هذه الدراسة اشتملت على كلّ ما يتصل بالموضوع، ولكنّني حرصت على أن أعطيها حقها .

ولا بدّ لي في نهاية هذه المقدمة، أن أقدّم الشّكر والتّقدير لأستاذي الدّكتور عبد الخالق عيسى، وهو المشرف على هذه الدّراسة؛ لما حباني من حسن رعاية، وسعة صدر، وجهدٍ مضن.

والله وليّ التّوفيق .

الفصل الأول

سهل بن هارون ، وعمرو بن مسعدة

(حياتهما ورسائلهما)

المبحث الأول : سهل بن هارون، أصله ونسبه ومكانته الأدبيّة .

المبحث الثاني: عمرو بن مسعدة، أصله ونسبه ومكانته الأدبية .

المبحث الثالث : رسائلهما الأدبيّة .

المبحث الرابع : رسائلهما الإخوانيّة .

المبحث الخامس : رسائلهما الدّيوانيّة .

المبحث الأول

سهل بن هارون

(أصله ونسبه ومكانته الأدبية)

"هو سهل بن هارون بن راهبوني، كنّي بأبي عمرو، وهو فارسيّ الأصل، قيل إنّه من دستميسان (صحراء ميسان) بين البصرة وواسط والأهواز، وقيل إنّه من ميسان، وهي قرية في سيمسيان، وقال آخرون إنّه من أهل نيسابور"[1].

ولا نعلم شيئا عن منشأ سهل ولا مذهبه، ولا أصل أمّه، ولا أصحابه في صباه، قال الكتبي: " ذهب للبصرة، وقرأ فيها علم الكلام، وعدّة ترجمات فارسية ويونانية وهندية، وتوجّه إلى بغداد أملاً في الشّهرة، فانتهلت عقليته من ثقافات عدّة، أمّا تنقّلاته فلم تتعد مدينة الرّقّة، وقصبة ديار مصر، والرّصافة، وبغداد، والبصرة "[2].

ولا نعلم شيئاً عن شيوخه وأساتذته الذين تتلمذ على أيديهم، ولا حتّى عن تلاميذه، ولا مكان تلقّي دروسه، قال الجاحظ: "وقد عرّف يحيى البرمكيّ الخليفة هارون الرشيد به، فألحقه بالدّواوين، ثمّ بدار الحكمة، وعيّنه مشرفاً عليها، وعلى بعض الكتب، وما يترجم فيها من كتب أجنبية، ومن شركائه في بيت الحكمة، سعيد بن هريمٍ الكاتب، وكان فصيحاً وله كتب، منها: كتاب الحكمة ومنافعها، وله رسائل مجموعة[3].

([1])ينظر الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، دار الفكر للجميع، 1968، 52/1،89،296،238،246/3/29. الجاحظ، البخلاء، 13، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الحديث . ابن النديم، الفهرست، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996، ص 13 . الكتبي: محمد شاكر، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار صادر، 2 /، 84 . ابن نباتة، (جمال الدين)، سرح العيون في شرح رسالة بن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ص242. الحصري، (أبو إسحاق إبراهيم بن علي)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، لبنان، دار الجيل، 3/ 147 ، 192. الدميري، حياة الحيوان، مصر، مطبعة دار السعادة، 1330ه، 1 / 513 .

([2]) ينظر الكتبي، **فوات الوفيات**، 84/2.

([3]) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 3/ 352 . الجاحظ(عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مصر، شركة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،1950،3/ 603/5/466. ينظر ابن النديم، الفهرست، ص 139 .

وجرت بين سهل والفضل بن سهل صداقة عميقة، وكان يعمل مــديراً لشــؤون المــأمون، ومستشاراً وكاتباً له، أعجب المأمون ببلاغته وثقافته وعلمه وذكائه، فجعله ملازماً له في معظــم جلساته، وظلّ قيّماً على دار الحكمة حتّى توفي عام (215ه)[1].

وسهل من الرّجال القلائل الّذين جمعوا بين العلم والأدب والسّياسة، والثّقافة العالميّة، فغدا ذا مكانة رفيعة عند الخلفاء العباسيّين، لا سيّما المأمون، ولقّب سهل (بزرجمهر الإسلام) مقابلا (لبزرجمهر الفرس)، الّذي عرفت عنه الحكمة [2].

"وكان سهل شعوبيّ المذهب، شديد العصبيّة على العرب"[3] ، وحاول إبراز ذلك في معظم كتاباته وخير دليل على ذلك، رسالته الطّويلة في مدح البخل .

وتظهر مكانته الأدبيّة في أقوال الأدباء العرب فيه، قال الجاحظ:" كان سهل سهلا في نفسه، عتيق الوجه، حسن الشارة، بعيداً عن الفدامة، تقضي له بالحكمة قبل الخبرة وبرقّة الذّهن قبل المخاطبة، وبدقّة المذهب قبل الامتحان، وبالنّبل قبل التكشّف" [4] .

وقال عنه الحسن بن سهل: "إنّه وازن العلم، واسع الحلم، إن حودث لم يكذب، وإن مــوزح لم يغضب، كالغيث إن وقع، وكالشمس حيث أدلت أحيت، وكالأرض ما حملّتها حملت، وكالمــاء طهور لملتمسه، وكالهواء الّذي نقطف منه الحياة بالتّنسّم، وكالنار التي يعــيش بهــا المقــرور، وكالسماء الّتي قد حسنت بأصناف النّور"[5].

وقال الحصريّ عن كتابه (النّمر والثّعلب): "إنّ هذا الكتاب مملوء حكما وعلما ...." وقال عنه أيضاً: " انفرد سهل في زمانه بالبلاغة والحكمة، وصنّف الكتب معارضاً بها كتب الأوائل [6] .

([4]) ضيف: شوقي، **تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الأول**، ط2، مصر، دار المعارف، ص527 .

([2]) ضيف: شوقي، **العصر العباسي** الأول ، ص 527 .

([3]) علي: محمد كرد: **أمراء البيان**، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937 ،1/ 161.

([4])الجاحظ،**البيان والتبيين**، 89/1 . محمد كرد علي، أمراء البيان، ص161 .

([5]) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 1/ 89 . محمد كرد علي، أمراء البيان، 1/ 162 .

([6]) ينظر ابن نباته، **سرح العيون في شرح رسالة بن زيدون**، ص142.

وله أقوال كثيرة تدل على مكانته الأدبيّة والبلاغيّة، نذكر منها ما قاله في البيان:

"العقل رائد الرّوح، والعلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم[1] " ، ومن أقواله في البلاغة: "سياسة البلاغة أشدّ من البلاغة[2]"، و"اللّسان البليغ والشعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشّعر وبلاغة القلم[3]" .

وله مؤلفاتٌ كثيرة، ذُكِرَت في بطون الكتب القديمة والحديثة على السّواء، والعثور على نصوص من بعضها يعد خير شاهد على مقدرة صاحبها الأدبيّة وأهم هذه المؤلفات:

ثعلة وعفراء (عفرة)، والنمر والثعلب، والإخوان، والمسائل، والمخزوميّ والهذلية، والوامق والعذراء، وندود وودود ولدود، (والضّربين)، (والغزالين)، وأدب أسل بن أسل، وكتاب إلى عيسى بن أبان في القضاء، وكتاب في سيرة المأمون[4]، وديوان رسائل[5]، وكتاب أسانوس في اتخاذ الإخوان، وكتاب شجرة العقل، وكتاب الفَرَسْ .

([1])ابن عبد ربه، (أحمد بن محمد)، **العقد الفريد**، تحقيق: عبد الحميد الترحيني، مفيد محمد قمحية، بيروت، دار الكتب العلمية، 2/ 123.

([2]) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 197/1، 43/2/243/115. ابن عبد ربه، العقد الفريد، 4/ 189 .

([3]) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 197/1،115،243.

(4) ينظر ابن النديم، **الفهرست**، ص134.

(5) ينظر علي، محمد كرد، **أمراء البيان**، 1 / 166 .

المبحث الثاني

عمرو بن مسعدة (أصله ونسبه ومكانته الأدبيّة)

هو أبو الفضل، عمرو بن مسعدة بن صول الصّوليّ، وكنيته أبو الفضل، وجـدّه الأعلى صول، أحد ملوك جرجان، وكان من التّرك الّذين اعتنقوا الإسلام زمن بني أميّة [1].

ولعمرو بن مسعدة أربعة إخوة، ومنهم: (مسعود ومحمّد وعمر)[2]، وذكر الجهشاري أنّ مسعدة مولى خالد بن عبد الله القصري، وكان يكتب له، وكان بليغاً وكاتباً [3] .

وقد اتّسم عمرو بالوسامة والجمال، فكان – كما قيل- مظهراً ومحضراً، أبيض أحمر الوجه، وسمّاه المأمون بالرّوميّ لبياضه [4].

ولد لمسعدة ابنه عمرو، فعني بتأديبه حتّى صلح للكتابة في دواوين الدّولة، وقد مضى يثقّفه ثقافة عربية وإسلامية واسعة، حتّى غدا لسناً فصيحاً، بل شاعراً ينظم الشّعر، كما يحسن شؤون الفقه ممّا يتصل بالخراج، ووقف على العلوم الرّياضيّة، كما وقف على شيءٍ من الفلسفة اليونانية والحكمة الهندية, وعلى آداب الفرس وكتاباتهم في السّياسة، وتدبير الحكم، فغدا مؤهلاً للعمل في الدواوين، ممّا حدا بجعفرٍ البرمكيّ أن يستخلصه لنفسه، ويجعله كاتباً للتّوقيع بين يديه، ثمّ تـولى ديوان الخاتم، وديوان التوقيع زمن المأمون[5].

وذُكِرَ أنّه نشأ ببغداد، وهي إذ ذاك مدينة العلم، وحاضرة الأدب، وكان عمرو شغوفاً بالعلم، مولعاً بمجالس الأدباء[6] ولا نعرف الكثير عن منشئه وأساتذته، وإنّمـا كـان صـاحب بلاغـة

---

[1] ينظر الحموي، ياقوت، طبعة أخيرة، مصر، مكتبة القراءة والثقافة الأدبية، **معجم الأدباء**، 16/ 127/. البغدادي: الخطيب، **تاريخ بغداد**، 203/12 . ابن خلكان، (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر)، **وفيات الأعيان** وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس ، 608ه، 475/3 . الذهبي، سير أعلام النبلاء, 10/ 181. مهنا، علي جميل، الأدب في ظل الخلافة العباسية، ط1، 1981. ص 333 . علي: محمد كرد، أمراء البيان، 1/ 195 .

(2) ينظر الجهشاري، أبي عبد الله محمد بن عبدوس، **الوزراء والكتاب**، ط1، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، القاهرة، 133ه. الحموي، معجم الأدباء، 16/ 126 .

[3] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 3/ 476. ضيف: شوقي، العصر العباسي الأول، ص 554.

[4] الحموي، **معجم الأدباء**، 16/ 128، 129. رفاعي: أحمد، عصر المأمون, 3/ 59 .

[5] ينظر ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص 552 . مهنا، علي جميل ، الأدب في ظل الخلافة العباسية ، ص 334، 335.

[6]مهنا: علي جميل، **الأدب في ظل الخلافة العباسية**، ص 333 .

نادرة[1]، وعدّه ابن النّديم في الشّعراء والكتّاب، والواضح أنّ مهام الدولة، والشؤون الكتابيّة، قد شغلته عن كتابة الكتب المتخصّصة، ولم تترك له متسعاً من الوقت للتّأليف إلاّ بما يخدم عملــه، وقضايا أخرى تهمّ حياته الاجتماعية[2] .

له ديوان رسائل كبير، لكنّه فُقِدَ ولم يتسنّ لنا العثور عليــه حتّــى الآن، ويبــدو أنّ عملــه بالسّياسة وأمور الدولة، قد حال دون حفظ ديوانه الوحيد .

ويلاحظ في سيرته أنّه استوزر، إذ ورد أنّ الفضل بن سهل، عمل وزيراً لدى المأمون، ولم يكن لأحد معه كلام لاستيلائه عليه، فلمّا مثل، سلّم عليه الوزراء، وهم: أحمد بن يوسف، وأبــو خالد الأحول، وعمرو بن مسعدة، وأبو عبّاد[3]، وذُكِرَ في روايات أخرى أنّه في منزلة وزير[4]، وهذه الرّواية تؤكد ما ذكر .

وكان مسعدة الشّيخ المؤثّر في ابنه عمرو، إذ اقتفى خطا أبيه في بلاغته وإيجازه وقدرتــه على إنشاء ما يطلب منه إنشاؤه، وذكر ابن النديم أنّه من تلاميذ إسحاق بن حماد الكاتب، ومــن الذين كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة، ونسب إليه ديوان الرسائل والخاتم والتوقيع والأزمة[5].

صفاته ومكانته الأدبيّة:

اتّسم عمرو بالذّكاء، فكان يشعر بالأمور قبل حدوثها، إذ حدّث العبّاس بن رستم، قال: "كان لعمرو فرس أدهم أغر، ولم يكن لأحد مثله فراهة وحسن، فبلغ المأمون خبره، وبلغ عمرو ذلك، فخاف أن يأمر بقوده إليه، فلا يكون فيه محمدة، فوجّه إليه هديّة، وكتب معه:

يا إماماً لا يدانيهِ إذا عدَّ إمامُ

فضلُ الناسِ كما يفضل نقصاناً تمامُ

---

(1) علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 197 .

(2) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 3/ 475

(3) ابن النديم، **الفهرست**، ص 197.

(4) ابن مسعدة: **عمرو، فيما تبقى من شعره ونثره**، ص 102.

(5) الحموي، **معجم الأدباء**، 5/ ص 163. الأصفهاني، (أبو الفرج)، الأغاني، تحقيق: علي السباعي، بيروت، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، 23/ 53 .

قد بعثنا بجوادٍ مثله ليس يرامُ[1]

وممّا يميّز عمرو أنه مقرّبٌ من الخلفاء، وأخصّ منهم المأمون، وهذا عائد لفطنته، وحسن تصرفه، كما عُرِفَ عنه أنّه كان يستحق أكثر من ذلك، فحدّث الصّولي، قال: "لمّا مات عمرو، رفع إلى المأمون أنّه خلّف ثمانين ألف درهم، فوقّع على الرّقعة، وقال: هذا قليل لمن اتّصل بنا، وطالت خدمته لنا، فبارك الله لولده فيه"[2].

ومن صفاته حبّه الشّديد لأصدقائه، وعنايته بهم، وهذا ظاهر من رسائله، على الرُّغم من انشغاله بالسّياسة وأمور الخليفة، ومن ذلك: ما كان بينه وبين إبراهيم بن عبّاس الصّوليّ من مودّة، إذ حصل لإبراهيم ضائقة بسبب البطالة في بعض الأوقات، فبعث له عمرو مالاً، فكتب إبراهيم:

" سأشكرُ عمراً ما تراخت منيّتي   أيادي لم تمْنَنْ وإن حَلَّتِ (الطويل)

فتى وغير محجوب الغنى عن صديقه   ولا مظهر الشّكوى إذا النعل زلّتِ (الطويل)

رأى خلتي من حيثُ يخفى مكانُها   فكانت قذى عينيه حتّى تجلّتِ[3] (الطويل)

وتميّز عمرو بالجود والفضل، وكان حميد العشرة، محبّاً لمعاصريه، بليغاً، تأثّر ببلاغة جعفر البرمكيّ، فقد أثر عن جعفر الإيجاز الدّقيق، والوضوح البالغ، فضُرب المثل بإيجازه، كما ضُرب بعمرو من بعده، فكان يقول جعفر لكتّابه " إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا [4] "، فكأنّما دخل ذلك في نفس عمرو، فكانت معظم كتاباته يحيلها إلى توقيعات أو ما يشبهها، وكما اعتدنا أن نقول: (خير الكلام ما قل ودل)، وأمّا عن صفة الوضوح، فكان جعفر يشجّعه عليها، ويدعو الكتّاب إلى اتّباعها، وأخذ عمرو منه التأنّق في اختيار اللفظ، وإشاعة

(1) الحموي، **معجم الأدباء**، 11/ 130 .
(2) الحموي، **معجم الأدباء**، 16/ 130، 131
(3) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 3/ 478 .
(4) ضيف: شوقي: **العصر العباسي الأول**، ص 554 .

السّجع في بعض كتاباته؛ ليحاكي ما قاله وما دعا إليه جعفر، وكان يتحرّى الألفــاظ المختــارة، والمعاني الدّقيقة، المتّسمةَ بالوضوح[1].

ووصف الحسن بن سهل بلاغته بقوله: "هو أبلغ النّاس، ومن بلاغته أنّ كلّ أحدٍ إذا ســمع كلامه ظنّ أنّه يكتب مثله، فإذا رامه بعد عليه[2] "، وتعد بلاغته من السهل الممتنــع، قــال أبــو العبّاس المبّرد فيه: "دخل عمرو على المأمون وبين يديه كوب زجاجٍ فيه سكّر طبــرزد، وملــح جريش، فقال: فلحت، فردّ وعرض عليّ خرقة، فقلت: ما أريد شيئاً، هنّأك الله يا أمير المؤمنين، فلقد باكرت الغداء، فإني مشبع، ثمّ أطرق ورفع رأسه وهو يقول:

طعامُكَ وأبذُلهُ لِمنْ دَخلا   واحلِفْ على منْ أَبى واشكرْ لِمَنْ أَكَلا

من سابريّ العِرْضِ مُحْتَشِماً مـــنَ   القليـــلِ ، فَلَســـتَ الدّهـــرُ محتفِـــلاً[3]"

ورأى الحسن بن سهل فيه، " أنّه ذو عفّةٍ ونزاهة، وقد هذّبته الآداب، وأحكمته التّجــارب، وقد أبصر وقام في أمورٍ فحمد فيها، له أناة الوزراء، وصولة الأمراء، وتواضع العلماء، ونهــم الفقهاء، وجواب الحكماء، لا يبيع نصيباً بوجه يحرمان عزّه، فكاد يسترق قلوب الرّجال بحــلاوة لسانه، ودلائل الفضل لائحة، وإمارات العلم له شاهدة، وكان مضطلعاً بما استنهض، مستقلاً بما حمل"[4].

ومن أقواله التي تدلّ على بلاغته وأدبه، وملكته العظيمة، الّتي أدّت إلى منحه تلك المكانــة الّتي استحقّها بين الخلفاء:" كنت أوقّع بين يدي الخليفة وجعفر بن يحيى، فرفع إليّ غلمانُهُ ورقةً يستزيدونه في رواتبهم، فرمى بها إليّ, وقال أجب عنها، فكتبت: قليل دائم خير من كثير منقطع، فضرب على ظهري، وقال: أيّ وزيرٍ في جلدك[5]" .

---

[1] ضيف: ضيف، **العصر العباسي الأول**، ص 554 ، 555

[2] الحموي، **معجم الأدباء**، 16/ 129 . العسكري، **الصناعتين**، ص 61 . رفاعي، عصر المأمون، 3/ 60.

(3) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، 7/ 192. .

[4] مهنا: علي جميل، **الأدب في ظل الخلافة العباسية**، ص335

[5] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 3/ 476.

المبحث الثالث

رسائل سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة الأدبيّة

تعددّت أغراض الرسائل الأدبية في العصر العباسي، وتطوّرت حتى أصبحت قادرة على استيعاب أكثر الموضوعات التي عبّر عنها الشّعر العربيّ قديماً، وكان من نتيجة هذا التطوّر أن أصبح فنّ النّثر، وهو يستوعب أكثر من الشعر، وفن الرّسائلُ بخاصّة يطرق أبواب الأدب الخالص، ويعبّر عن أهمّ موضوعاته، وهذا مؤشّر على تعدّد طرائق التّعبير عن هذه الموضوعات، وعمد كتّاب الرّسائل الأدبيّة إلى ابتكار أساليب جديدة، أخرجت الرّسالة عن الصورة التقليديّة الّتي ظلّت تلقي بظلالها على الرّسائل الإخوانيّة، والرّسائل الدّيوانيّة، سواءٌ في الشكل أو المضمون، وسهل وعمرو ــ كما سنلاحظ ــ عملا على كتابة رسائلهما في قوالب فنيّة مبتدعة، تنأى عن القالب التقليديّ الذي درج عليه فنّ الرّسائل زمناً طويلاً.

1-رسالة سهل في مدح البخل موجهة، إلى محمد بن زياد، وإلى بني عمّه من آل زياد، حين ذمّوا مذهبه في البخل، وتتبّعوا كلامه في الكتب:

" بسم الله الرّحمن الرّحيم. أصلح الله أمركم وجمع شملكم، وعلّمكم الخير وجعلكم من أهله.

قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم لا تسرعوا إلى الفتنة، فإنّ أسرع النّاس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمّةً فتأمل عيّاباً، فإنّه إنّما يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأوّل العيب أن تعيب ما ليس بعيب. وقبيح أن تنهى عن مرشد أو تغري بمشفق. وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم، وإلاّ إصلاح فسادكم وإبقاء النّعمة عليكم. ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم فما أخطأنا سبيل حسن النيّة فيما بيننا وبينكم. ثمّ قد تعلمون أنّنا ما أوصيناكم إلا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم وشهرنا به في الآفاق دونكم، فما كان أحقّكم – في تقديم حرمتنا بكم – أن ترعوا حقّ قصدنا بذلك إليكم وتنبيهنا على ما أغفلنا من واجب حقّكم، فلا العذر المبسوط عرفتم ولا بواجب الحرمة قمتم. ولو كان ذكر العيوب برا وفضلا، لرأينا أنّ في أنفسنا عن ذلك شغلا. وإنّ من أعظم الشّقوة وأبعد من

السعادة، ألا يزال يتذكّر زلل المعلمين ويتناسى سوء استماع المتعلّمين، ويستعظم غلط العاذلين ولا يحفل بعمد المعذولين. عبتموني بقولي لخادمتي: أجيدي عجنه خميرا كما أجدته فطيرا، ليكون أطيب لطعمه وأزيد في ريعه. وقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه ورحمه، لأهله: املكوا العجين فإنّه أريع الطحينين[1] .

وعبتم عليّ قولي: من لم يتعرّف مواقع السّرف في الموجود الرّخيص، لم يعرف مواقع الاقتصاد في الممتنع الغالي. فلقد أتيت من ماء الوضوء بكيلة يدلّ حجمها عن مبلغ الكفاية، وأشفّ من الكفاية، فلمّا صرت إلى تفريق أجزائه على الأعضاء وإلى التوفير عليها من وظيفة الماء، وجدت في الأعضاء فضلا على الماء، فعلمت أن لو كنت مكّنت الاقتصاد في أوائله ورغبت عن التهاون به في ابتدائه، لخرج آخره على كفاية أوّله، ولكان نصيب العضو الأول كنصيب العضو الآخر. فعبتموني بذلك، وشنّعتموه بجهدكم وقبّحتموه. وقد قال الحسن [2] عند ذكر السّرف: إنّه ليكون في الماعونين: الماء والكلأ. فلم يرض بذلك في الماء حتّى أردفه بالكلأ .

وعبتموني حين ختمت على سدٍّ عظيم، وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة ومن رطبة غريبة، على عبد نهم وصبي جشع وأمة لكعاء [3] وزوجة خرقاء. وليس من أصل الأدب ولا في ترتيب الحكم ولا في عادات القادة ولا في تدبير السادة، أن يستوي في نفيس المأكول وغريب المشروب وثمين الملبوس وخطير المركوب، والنّاعم من كلّ فنٍّ واللّباب من كلّ شكل، التّابع والمتبوع والسيّد والمسود، كما لا تستوي مواضعهم في المجلس ومواقع أسمائهم في العنوانات وما يستقبلون به من التحيات .

وكيف وهم لا يفقدون من ذلك ما يفقد القادر، ولا يكترثون له اكتراث العارف. من شاء أطعم كلبه الدّجاج المسمّن، وأعلف حماره السمسم المقشّر. فعبتموني بالختم، وقد

---

[1] ملك العجين يملكه ملكاً: إذا شدد عجنه .

(2) يريد الحسن البصري .

(3) لكعاء: لئيمة، والأمة الجارية، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة لكع .

ختم بعض الأئمة على مزود سويق، وختم على كيس فارغ، وقال: طينةٌ خيرٌ مـــن طنّـــة. فأمسكتم عمّن ختم على لا شيء وعبتم من ختم على شيء.

وعبتموني حين قلت للغلام: إذا زدت في المرق فزد في الإنضاج، لنجمع بين التـــأدّم باللحم والمرق، ولنجمع مع الارتفاق بالمرق الطيّب. وقد قال النبي صلى الله عليه وســـلم: إذا طبختم لحماً فزيدوا في الماء، فإن لم يصب أحدكم لحماً أصاب مرقا .

وعبتموني بخصف النّعال [1]، وبتصدير القميص [2]، وحين زعمت أنّ المخصـــوفة أبقـــى وأوطأ وأوقى، وأنفى للكبر وأشبه بالنّساك، وأنّ التّرقيع من الحزم، وأنّ الاجتماع مع الحفـــظ وأنّ التفرّق مع التضييع. وقد كان النبيّ صلى الله عليه وسلم يخصف نعله ويرقّع ثوبه ويلطّع إصبعه [3]، ويقول: لو أتيت بذراعٍ لأكلت ولو دعيت إلى كراعٍ لأجبت. ولقد لفّقت سعدى بنـــة عوف إزار طلحة، وهو جواد قريش، وهو طلحة الفيّاض [4]، وكان في ثوب عمر رقـــاع أدم. وقال: من يستح من الحلال خفّت مؤنته وقلّ كبره. وقالوا: لا جديد لمن لم يلبس الخلق. وبعث زيادٌ رجلاً يرتاد له محدّثاً، واشترط على الرائد أن يكون عاقلا مسدّدا، فأتاه به موافقا، فقـــال: أكنت ذا معرفة به؟ قال: لا ولا رأيته قبل ساعته. قال: أفناقلته الكلام وفاتحته الأمور، قبـــل أن توصله إليّ؟ قال: لا. قال: فلم اخترته على جميع من رأيته ؟ قال: يومنا يومٌ قـــائظ، ولـــم أزل أتعرّف عقول النّاس بطعامهم ولباسهم في مثل هذا اليوم، ورأيت ثياب النّـــاس جـــددا وثيابـــه لبساً، فظننت أنّه الحزم .

وقد علمنا أنّ الجديد في غير موضعه دون الخلق. وقد جعل الله عز وجل لكل شيءٍ قدراً وبوّأ له موضعاً، كما جعل لكلّ دهرٍ رجالاً ولكلّ مقامٍ مقالاً. ولقد أحيى بالسم وأمات بالغـــذاء، وأغصّ بالماء وقتل بالدواء. فترقيع الثّوب يجمع مع الإصلاح التواضع، وخلاف ذلك يجمع مع الإسراف التكبّر .

---

[1] خصف النعل: خرزها ليصلحها .

[2] تصدير القميص: إصلاحه بقطعة تخاط على صدره .

[3] يلطع إصبعه: يلحسه .

[4] هو طلحة بن عبيد الله التميمي . كان فيمن سبق على الإسلام وشهد المشاهد مع رسول الله .

وقد زعموا أنّ الإصلاح أحد الكسبين، كما زعموا أنّ قلة العيال أحد اليسارين. وقد جبــر الأحنف يد عنزة، وأمر بذلك النّعمان .

وقال عمر: من أكل بيضة فقد أكل دجاجة. وقال رجل لبعض السّادة: أهدي إليك دجاجــة، قال: إن كان لا بدّ فاجعلها بيّاضة. وعدّ أبو الدرداء[1] العراق [2] جزر البهيمة.

وعبتموني حين قلت: لا يغترّنّ أحدٌ بطول عمره وتقوّس ظهره ورقّة عظمه ووهن قوّته، أن يرى أكرومته، ولا يخرجه ذلك إلى إخراج ماله من يديه وتحويله إلى ملك غيــره، وإلــى تحكيم السّرف فيه وتسليط الشهوات عليه، فلعلّه أن يكون معمّراً وهو لا يدري وممدوداً له في السّن وهو لا يشعر، ولعلّه أن يرزق الولد على اليأس أو يحدث عليه بعض مخبّآت الــدّهور، ممّا لا يخطر على البال ولا تدركه العقول، فيستردّه ممّن لا يردّه ويظهر الشكوى إلــى مــن لا يرحمه، أضعف ما كان عن الطلب وأقبح ما يكون به الكسب. فعبتموني بذلك، وقد قال عمــرو بن العاص: اعمل لدنياك عمل من يعيش أبداً، واعمل لآخرتك عمل من يموت غداً .

وعبتموني حين زعمت أنّ التبذير إلى مال القمار ومال الميراث، وإلى مال الالتقــاط وحباء الملوك أسرع، وأنّ الحفظ إلى المال المكتسب والغنى المجتلب، وإلى ما يعرض فيه لذهاب الدّين واهتضام العرض ونصب البدن واهتمام القلب أسرع، وأنّ مــن لــم يحســب ذهاب نفقته لم يحسب دخله، ومن لا يحسب الدّخل فقد أضاع الأصل، وأنّ من لــم يعــرف للغنى قّدره، فقد أذن بالفقر وطاب نفساً بالذّل .

وزعمت أنّ كسب الحلال مضمّنٌ بالإنفاق في الحلال، وأنّ الخبيث ينزع إلى الخبيــث، وأنّ الطيّب يدعو إلى الطيب، وأنّ الإنفاق في الهوى حجابٌ دون الحقوق، وأنّ الإنفاق في الحقوق حجازٌ دون الهوى. فعبتم عليّ هذا القول. وقد قال معاوية: لم أر تبــذيراً قــطّ إلاّ

---

[1] هو عويمر بن مالك بن قيس بن أمية الأنصاري، كان قبل إسلامه يصطنع التجارة، وقد ولي قضاء الشام أيام خلافة عمر، وهو من الخطباء الأولين الذين وضعوا أصول الخطابة الدينية في الأمصار الإسلامية، وكان ينزع نزعة صوفية .

[2] العراق: العظم أكل لحمه، والجزر (النبات المعروف) بالتحريك أرومة تؤكل .

وإلى جانبه حقّ مضيّع. وقد قال الحسن: إذا أردتم أن تعرفوا من أين أصاب ماله، فانظروا في أيّ شيء ينفقه، فإنّ الخبيث ينفق في السّرف .

وقلت لكم – بالشّفقة منّي عليكم وبحسن النّظر لكم وبحفظكم لآبائكم ولما يجب في جواركم وفي ممالحتكم وملابستكم: أنتم في دار الآفات، والجوائح غير مأمونات، فإنّ أحاطت بمال أحدكم آفة لم يرجع إلى بقيّة. فاحرزوا النّعمة باختلاف الأمكنة، فإنّ البلية لا تجري في الجميع إلاّ مع موت الجميع. وقد قال عمر رضي الله عنه – في العبد والأمة وفي ملك الشاة والبعير وفي الشيء الحقير اليسير: فرّقوا بين المنايا . وقال ابن سيرين[1] لبعض البحريّين: كيف تصنعون بأموالكم؟ قال: نفرّقها في السّفن، فإن عطب بعضٌ سلم بعض، ولولا أنّ السلامة أكثر لما حملنا خزائننا في البحر. قال ابن سيرين: تحسبها خرقاء وهي صناع .

وقلت لكم – عند إشفاقي عليكم –:إنّ للغنى سكراً وإنّ للمال لنزوة، فمن لم يحفظ الغنى من سكر الغنى فقد أضاعه، ومن لم يربط المال بخوف الفقر فقد أهمله. فعبتموني بذلك، وقال زيد ابن جبلة: ليس أحدٌ أفقر من غنيّ أمن الفقر، وسكر الغنى أشدّ من سكر الخمر.

وقلتم: قد لزم الحثّ على الحقوق والتّزهيد في الفضول، حتّى صار يستعمل ذلك في أشعاره بعد رسائله وفي خطبه بعد سائر كلامه، فمن ذلك قوله في يحيى بن خالد:

عدوّ تلادِ المالِ فيما ينوبهُ ... منوعٌ إذا ما منعَهَ كانَ أحزَما (الطويل)

ومن ذلك قوله في محمد بن زياد [2]:

وخليقتانَ: تقًى وفضل تحرّمٍ ... وإهانةٌ، في حقّه، للمالِ (الكامل)

وعبتموني حين زعمت أنّي أقدّم المال على العلم، لأنّ المال به يغاث العالم وبه تقوم النّفوس قبل أن تعرف فضيلة العلم. وأنّ الأصل أحقّ بالتفضّل من الفرع، وأنّي قلت: وإن

---

[1] هو أبو بكر محمد بن سيرين الأنصاري البصري، كان مولى لأنس بن مالك وروى عنه، وكان ثقة صدوقاً ورعاً .

(2) لعله محمد بن زياد الزيادي .

كنّا نستبين الأمور بالنّفوس، فإنّا بالكفاية نستبين، وبالخَلّة [1] نعمى. وقلتم: وكيف تقول هذا، وقد قيل لرئيس الحكماء ومقدّم الأدباء: العلماء أفضل أم الأغنياء؟ قال: بل العلماء. قيل: فما بال العلماء يأتون أبواب الأغنياء أكثر مما يأتي الأغنياء أبواب العلماء؟ قال: لمعرفة العلماء بفضل الغنى، ولجهل الأغنياء بفضل العلم. فقلت: حالهما هي الفاصلة بينهما، وكيف يستوي شيء ترى حاجة الجميع إليه، وشيء يغنى بعضهم فيه عن بعض .

وعبتموني حين قلت: إنّ فضل الغنى على القوت إنّما هو كفضل الآلة تكون في الدار، إن احتيج إليها استعملت، وإن استغنيَ عنها كانت عدّة. وقد قال الحصين بن المنذر [2]: وددت أنّ لي مثل أحد ذهباً لا أنتفع منه بشيء. قيل: فما ينفعك من ذلك؟ قال: لكثرة من يخدمني عليه. وقال أيضاً: عليك بطلب الغنى، فلو لم يكن لك فيه إلاّ أنّه عزّ في قلبك وشبهة في قلب غيرك، لكان الحظّ فيه جسيماً والنّفع فيه عظيماً .

ولسنا ندع سيرة الأنبياء وتعليم الخلفاء وتأديب الحكماء، لأصحاب الأهواء. كان رسول الله صلّى الله عليه وسلم يأمر الأغنياء باتّخاذ الغنم، والفقراء باتّخاذ الدّجاج. وقالوا: درهمك لمعاشك، ودينك لمعادك. فقسموا الأمور كلها على الدّين والدّنيا، ثمّ جعلوا أحد قسمي الجميع الدّرهم. وقال أبو بكر الصّديق رحمة الله عليه ورضوانه: إنّي لأبغض أهل البيت اللحميين. وكان هشام يقول: ضع الدّرهم على الدّرهم يكون مالاً. ونهى أبو الأسود الدؤليّ، وكان حكيماً أديباً وداهياً أريباً، عن جودكم هذا المولد وعن كرمكم هذا المستحدث، فقال لابنه: إذا بسط الله لك في الرزق فابسط، وإذا قبض فاقبض، ولا تجاود الله فإنّ الله أجود منك. وقال: درهم من حل يخرج في حقّ خير من عشرة آلاف قبضا وتلقّط عرجدا من برم[3] فقال: تضيّعون مثل هذا، وهو قوت امرئ مسلم يوماً إلى اللّيل؟ وتلقّط أبو الدّرداء حبّات حنطة، فنهاه بعض المسرفين، فقال: أيهًا ابن العبيسة، إنّ من فقه المرء رفقه في معيشته .

---

[1] الخلة: الحاجة والفاقة .

(2) أبو ساسان، الحصين بن المنذر بن الحارث بن وعلة الرقاشي، نسبة إلى رقاش وهي بطن من شيبان، من بكر، من ربيعة. شاعر فارس، من رؤساء أهل البصرة في القرن الأول .

[3] العرجد: عرجون النخل . والبرم: ما سقط في الجلّة من التمر . إيهًا : بمعنى زد .

فلستم عليّ تردّون ولا رأيي تفندون، فقدّموا النّظر قبل العزم، وتذكّروا ما عليكم قبل أن تذكروا ما لكم. والسّلام " [1] .

قراءة عامة :

هذه رسالةٌ طويلةٌ تجاوزت صفحاتها السبع، وهي من أكثر أعماله شهرة، فهي أثر تناقلته المصادر التاريخية والأدبيّة بعضها عن بعض، وكانت تعدّ أثراً وحيداً له، حتّى تسنّى العثور على آثاره الأخرى .

وقد تعدّدت أغراض الرّسائل في هذا العصر، فخرجت للمفاخرة والمحاورة والمفاضلة والمساجلة، والمخارجة، وغير ذلك، وكان العصر العباسي عصراً ذهبياً لفن الرسائل [2].

المضمون :

موضوع الرسالة السابقة هو مدح البخل، وذم الإسراف والتفريط، والدعوة إلى الاقتصـــاد، وقد أراد منها الردّ على أبناء عمّه الّذين ذمّوا مذهبه في البخل، فجاءت الرّسالة لإقناعهم بخطئهم في نظرتهم للمال، وقد يكون الهدف منها مدح البخل الّذي عابه العرب وعدوه نقيصة .

وأنا أرجح اجتماع الهدفين معا، فقد ذكرت المصادر أنّه شعوبيّ متعصب ضد العرب الّذين تفاخروا بالجود، وقد زخرت الكتب الأدبيّة والتاريخيّة بكثير من قصصهم الدّالة على ذلك، وممّن تردّد ذكرهم في الكرم على سبيل المثال لا الحصر: حاتم الطّائيّ، وعثمان بن عفان، وأبو بكــر الصّدّيق(رضي الله عنهما)، وغيرهم الكثير .

وليس غريباً على شخص مثل سهل أن تناول مثل هذا الموضوع، فقد مــدح الزّجــاج وذمّ الذّهب، وقبّح القمر، ومدح الدرهم، قال الجاحظ: " لقي رجل سهل بن هارون، فقال الأول: هب لي مالا ضرر به عليك، فقال: وما هو يا أخي؟ قال: درهم، قال: لقد هوّنت الدّرهم، وهو طــائع الله في أرضه، لا يعصي، وهو عشرة العشرة، والعشرة عشر المائة، والمائــة عشــر الألــف،

---

[1] الجاحظ، البخلاء، ص 13 ، 18 . محمد كرد علي، **أمراء البيان**، 1/ 189 .

[2] ينظر الدروبي، محمد محمود، **الرسائل الفنية في العصر العباسي، حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط(1)، جامعة آل البيت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1999 ص 409 وحتى 440 .

والألف عشر ديّة المسلم؛ ألا ترى إلى أين انتهى الدّرهم الّذي هوّنته! وهل بيوت الأموال إلاّ درهمٌ على درهم! فانصرف الرّجل، ولولا انصرافه لم يسكت" [1].

ورسالته في تحسين البخل الّتي أوردها الجاحظ في كتابه البخلاء ص(13– 18)، تعدّ خير شاهد على بخله، وإذا تعمّقنا في كلامه حين ذمّ الذّهب على ضوء رسالته السّابقة في مدح المال، علمنا أنّ أكثر الكلام في التّحسين والتّقبيح، إنّما هو من قبيل رياضة القول والذّهن، ومن هذا ما جاء في تقبيح القمر وذكر معايبه، وممّا يتصل بفكرة التحسين والتّقبيح، أنّ بعض الأدباء كان ينشئ قطعة في ذكر محاسن شيءٍ ما، ويردف تلك القطعة بقطعةٍ أخرى يذكر فيها مقابحه .

وقول الجاحظ هذا ينقلنا إلى الحديث عن نفسيته التي مالت إلى البخل، والجدل الذي ساقه إلى هذا الأمر؛ يؤكد لنا قدرته على المناظرة، وانتماءه إلى بيئة المتكلمين، الذين عدوا الكلام والجدل صنعتهم، فقال الجاحظ:" لولا انصرافه لم يسكت "، فهذا يدل على أن لديه كلاما طويلا في الموضوع نفسه لم يتمه بعد.

ويمكننا دراسة الرسالة في إطار المناظرات الّتي سادت في هذا العصر، وحظيت باهتمام بالغ، وقد تطوّر فنّ المناظرات عن فنون نثريّة أخرى، عرفت منذ العصر الجاهليّ، كالمنافرات والمباهلات والمفاخرات، "والمناظرة لغة: مفاعلة من نظر، والنظر حسي ومعنوي، فمن الحسي: ناظر العين وهو النقطة السوداء الصافية في وسط العين وبها يرى الناظر"(2)، والمناظرة اصطلاحا في رأي الخليل: " أن تناظر أخاك في أمر إذ نظرتما إليه معا كيف تأتيانه" (3) .

وقد كانت المناظرات في مجلس السّفّاح تأخذ شكل المفاخرات[4]، وأمّا مجالس من جاء بعده من بني العبّاس، مثل المنصور والرشيد والمأمون والأمين والهادي والمهدي، فقد غلبت عليها المحاورات، إذ كان يجتمع صفوة رجال الفكر والعلم والأدب والفنّ في هذه المجالس، فيتحاورون ويتذاكرون في المجالات الفكريّة والعلميّة والأدبيّة والفنيّة [1].

---

[1]ابن نباته، **سرح العيون**، ص 343.

(2) جبر: رحيم، **المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان – الأردنط1، 1999، ص 43 .

(3) المصدر نفسه، ص 45، 46.

[4] صالح: محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص40–41 .

[1] البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، ص94–98 .

ونظراً لشيوع المناظرات في هذا العصر، فقد تعدّدت موضوعاتها، فمنها الفلسفيّة والنّقديّة والأدبيّة واللغويّة[2]، وقد استخدم المتناظرون طرائق عدة في محاولة التّغلب على الخصوم، وفن المناظرات أسلوب من أساليب التعلم أيضاً، ويمكننا أن نجمل هذه الطّرائق باختصار فيما يأتي :

1- **طريقة المحاجّة (التبكيت):**

وتقوم على مقارعة الحجّة بالحجة، وذكر الأدلة والبراهين الّتي تؤيد وجهة نظر المتحدّث، ويكثر فيها استخدام البراهين العقليّة، والدّلائل، والقياسات المنطقية، وهذه الطريقة شاعت في المناظرات الفقهيّة واللغويّة [3].

2- طريقة الإلزام :

وتقوم على البراعة في الرّد، إذ يعمد المتحدث الأول، إلى توجيه أسئلة تهدف إلى إلزام خصمه، وقد شاعت في مناظرات الفلاسفة والمتكلمين، لأنّها تؤدّي بالمناظر إلى التفوّق على خصمه من أيسر السّبل[4] .

3- طريقة التّحسين والتّقبيح :

ويعمد الّذين يستخدمونها إلى الموازنة بين شيئين، أحدهما حسنٌ والآخر قبيحٌ، فيذكرون مساوئ الأمر الحسن وسلبياته، ويذكرون إيجابيات الآخر ومحاسنه، حتّى يصلوا إلى تفضيل القبيح على الحسن، وهذه الطريقة لا تعتمد على المنطق الصّحيح، بل تقوم على المغالطة، وقد شاعت بين الأدباء، فظهرت رسائل في تفضيل الكذب على الصّدق، وتفضيل البخل على الكرم، وتفضيل النّسيان على التذكّر، وتفضيل الغباء على الذّكاء، وغير ذلك[5] .

أمّا رسالته في مدح البخل، فيمكن دراستها في إطار التّحسين والتّقبيح، فقد مضى سهل بتفضيل البخل على الكرم، وإمساك المال على إنفاقه، ودلّل على ذلك بالأحاديث الشريفة وأقوال الصحابة، بعد أن كان يلوي أعناق النّصوص لخدمة مقصده، ويظهر هذا من الاعتداد بأقوال

---

(2) صالح: محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ص40-41

(3) المرجع نفسه، ص40-41 .

(4) المرجع نفسه ص41، 42 .

(5) المرجع نفسه، ص 40 ، 41 ، 42.

الصحابة في الاقتصاد، واستغلالها لدعم وجهة نظره الرافضة للإسراف، ولا يكتفي بذلك، بل تعدّاه ليفضّل فيها المال على العلم، فقد نادى بالاقتصاد في الإنفاق بما يتصل بالطّعام، فقال: (وعبتموني بقولي لخادمتي: أجيدي عجنه خميراً كما أجدته فطيراً، ليكون أطيب لطعمه وأزيد في ريعه)، وقال عمر بن الخطّاب – رضي الله عنه ورحمه– في ذلك لأهله: (املكوا العجين فإنّه أريع الطّحينين)، وقال في الموضوع نفسه: (وعبتموني حين قلت للغلام: إذا زدت في المرق فزد في الإنضاج، لنجمع بين التأدم باللّحم والمرق، ولنجمع مع الارتفاق بالمرق الطيب)، وقد قال النبيّ– صلّى الله عليه وسلم – (إذا طبختم لحما فزيدوا في الماء، فإن لم يصب أحدكم لحماً أصاب مرقاً)، وقال عمر: (من أكل بيضة فقد أكل دجاجة)، وقال رجل لبعض السّادة: "(أهدي إليك دجاجة، قال: إن كان لا بدّ فاجعلها بيّاضة)، وقال عمرو بن العاص: (اعمل لدنياك عمل من يعيش أبداً، واعمل لآخرتك عمل من يموت غداً) .

ولم يقف عند هذا الحدّ، بل تعدّاه إلى الاقتصاد في الإنفاق بما يتعلق باللّباس، فقال في ذلك: (وعبتموني بخصف النعال وبتصدير القميص، وحين زعمت أنّ المخصوفة أبقى وأوطأ وأوقى، وأنفى للكبر، وأشبه بالنسك، وأنّ الترقيع من الحزم، وأنّ الاجتماع مع الحفظ، وأنّ التفرّق مع التّضييع)، وقد كان النّبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) يخصف نعله ويرقّع ثوبه ويلطّع إصبعه، ويقول: (لو أتيت بذراعٍ لأكلت ولو دعيت إلى كراعٍ لأجبت)، وقد لفّقت سعدى ابنة عوف إزار طلحة، وهو جواد قريش، وهو طلحة الفيّاض، وكان ثوب عمر رقاع أدم، وقال: (من يستحي من الحلال خفّت مؤونته وقلّ كبره) ، وقالوا: (لا جديد لمن لم يلبس الخلق)، وقال: (ترقيع الثّوب يجمع مع الإصلاح التّواضع وخلاف ذلك يجمع مع الإسراف التكبّر).

ونادى بالاقتصاد في الماء، فمن قوله: (وعبتم عليّ قولي: من لم يتعرّف مواقع السّرف في الموجود الرّخيص، لم يعرف مواقع الاقتصاد في الممتنع الغالي، فلقد أتيت من ماء الوضوء بكيلةٍ يدلّ حجمها عن مبلغ الكفاية ...)، وقال الحسن البصريّ عند ذكر السّرف: (إنّه ليكون في الماعونين: الماء والكلأ، فلم يرض بذلك في الماء حتى أردفه بالكلأ)، ومن ذلك أنّه قال: (وعبتموني حين ختمت على سدٍّ عظيم وفيه شيءٌ ثمين من فاكهة نفيسة ومن رطبة غريبة على

عبد نهم وصبيّ جشع وأمة لكعاء وزوجة خرقاء...)، وقال حكما في السّرف والتبذير: (وعبتموني حين زعمت أنّ التّبذير إلى مال القمار ومال الميراث، وإلى مال الالتقاط وحباء الملوك أسرع، وأنّ الحفظ إلى المال المكتسب والغنى المجتلب، وإلى ما يعرض فيه لذهاب الدّين واهتضام العرض ونصب البدن واهتمام القلب أسرع، وإنّ من لم يحسب ذهاب نفقته لم يحسب دخله، ومن لم يحسب الدخل فقد أضاع الأصل، وأنّ من لم يعرف قدره، فقد أذن بالفقر وطاب نفساً بالذّل) .

وربط الإنفاق بالحلال والحرام، فالحلال ينفق في الحلال، والحرام ينفق في الحرام: (إنّ كسب الحلال مضمّن بالإنفاق في الحلال، وإنّ الخبيث ينزع إلى الخبيث، وإنّ الطيّب يدعو إلى الطيّب)، فقد قال معاوية: (لم أر تبذيراً قط إلاّ وإلى جانبه حقّ مضيّع)، وقد قال الحسن البصريّ: (إذا أردتم أن تعرفوا من أين أصاب ماله، فانظروا في أيّ شيءٍ ينفقه، فإنّ الخبيث ينفق في السّرف).

وربط بين الغنى وشرب الخمر، حيث جعل المال يسكر صاحبه في نشوة تدخله في عالم لا يشعر فيه بما حوله، فقال: (إنّ للغنى سكراً وإنّ للمال لنزوة، فمن لم يحفظ الغنى من سكر الغنى فقد أضاعه، ومن لم يرتبط المال بخوف الفقير فقد أهمله، فعبتموني بذلك)، فقد قال زيد بن جبلة: (ليس أحدٌ أفقر من غنيّ أمن الفقر، وسكر الغنى أشدّ من سكر الخمر).

وتطرق إلى تفضيل المال على العلم، فقال: (وعبتموني حين زعمت أنّي أقدّم المال على العلم، لأنّ به يغاث العالم، وبه تقوم النّفوس قبل أن تعرف فضيلة العلم...)، وقد قيل لرئيس الحكماء ومقدّم الأدباء: (العلماء أفضل أم الأغنياء؟ قال: بل العلماء، قيل فما بال العلماء يأتون أبواب الأغنياء أكثر ممّا يأتي الأغنياء أبواب العلماء؟ قال: لمعرفة العلماء بفضل الغنى، ولجهل الأغنياء بفضل العلم) .

ولم يكتف بذلك بل نراه يدعو إلى الاقتصاد في السمنة، حيث أورد قولاً أبي بكر الصّديق، رحمة الله عليه ورضوانه،: (إنّي لأبغض أهل البيت اللحمين) .

وبعد هذه الأقوال يتضح لنا أنّ له فلسفته حول الإنفاق، أراد أن ينقلها لأبناء عمّه، وقد عدّها رسالة عليه إيصالها، حتّى يرتاح ضميره، وقد استشهد بأحاديث شريفة، وبأقوال لبعض الصّحابة، وأقوال لعدد من الحكماء، واستخدم أقوالا لشخصيّات مؤثّرة في التّاريخ الإسلاميّ، وأورد بعض الحكم والأمثال، واستطاع بأسلوبه الشائق، وبقوة حجته أن يقنع الآخرين بما يريد .

ويلاحظ أنه أكثر من الكلمات التي تتصل بالإنفاق والسّرف، فقد أورد كلمة السّرف خمس مرّات، وكلمة الإنفاق أربع عشرة مرة، والتبذير مرتين، والغنى ست عشرة مرة، والفقر خمس مرات، والإنفاق أربع مرات، وكرر كلمة العلماء تسع مرات، ومثل هذا التكرار له دلالة مهمة، فمعظمه جاء عن البخل وما يتصل به، من فقر وتبذير وإنفاق وسرف، ليدعم وجهة نظره الداعية إلى البخل، وتسويقه بإقناع الآخرين به .

ودافع عن البخل وذكر محاسنه في محاولة منه لتجميله في عيون الآخرين، وبخاصة أبناء عمّه، فعمل كل ما في وسعه من أجل إقناعهم، فوصف لهم المبذرين بأنّهم إخوان للشياطين، وربط التبذير بعمل الشّيطان، وعمد إلى تقبيح الكرم وذمّه، ووصفه بكلّ الصّفات السيّئة، وكلّ هذا مدعّمٌ بالأدلة الكافية، فنهاية المسرف إلى الإفلاس والفقر، أما عن ردّ الحسن بن سهل فقد كتب على ظهر الرسالة:" وصلت رسالتك ووقفنا على نصيحتك، قد جعلنا المكافأة عنها القبول منك والتّصديق لك" [1].

والحسن بن سهل ممّن شهد لهم بالكرم، فامتناعه عن إكرامه عليها ناجم عن عدم إعجابه بمضمونها، وصفحه عنه عائد إلى إعجابه بجمال أسلوبها الأدبيّ وإتقانها .

[1] ابن النديم، الفهرست، ص174. الحصري، **زهر الآداب**، 3/ 150 . ابن نباته، **سرح العيون**، ص 343 .

الأسلوب و البناء :

أمّا بناؤها، فقد ابتدأها بالبسملة، ومن خلال استقراء عدد من نصوص الرسائل فـي هـذا العصر، لُوحظ أنّ كتّاب الرّسائل وقفوا منها ثلاثة مواقف، فرأي يقول بضرورة الالتـزام بهـا بوصفها سنة نبوية، وقد عبّر ابن درستويه عن هذا المذهب، حين ذكر أنّ الأمر جـرى علـى افتتاح الكتب بالبسملة، ويرى المذهب الثاني، بالتّخلّص من ذكرها والدّخول إلى الموضوع دون التّمسّك بحذافير المنهج الشكليّ الذي اختطّه الأوائل، وعنه يقول الصّـولي، "إنّ الكتـاب كـانوا يلتزمون بها في صدور الكتب، ثمّ تركوا ذلك"[1]، وأمّا المذهب الثّالث فيقوم على التوسّـط بـين المذهبين، إذ كان أصحابه يراوحون بين الالتزام بها وتركها" ([2]) .

ويلاحظ أنّ سهلا تمسّك بها لإضفاء نوع من التديّن على رسالته، ويؤكد هذا إيراده أقـوالا للرسول (صلى الله عليه وسلم)، والصّحابة رضوان الله عليهم، ليكون أكثر تأثيراً، وكان سهل يعرف النفسية العربية جيداً، فعرف ما لهذه العبارة من تأثير عليهم، في محاولة منـه للتغطيـة على موضوعها المنافي لعاداتهم العربية والإسلامية.

وخلت رسالته، من العنوان، شأنها شأن معظم الرسائل الأدبيّة لا سيما المطوّلة منها، ويمكن عزو هذه الظّاهرة، إلى تطوّر مفهوم الرسالة الأدبيّة في هذا العصر، بسبب تعدد الأفكار والآراء والنظريات، وتطوّر مقتضيات الحياة، لاقتناعه بعدم فائدة ذكره في رسالته (مدح البخل)، فلـم يعمد إلى ذكره .

وأمّا عن التّحميد، فيعمد الكاتب إلى حمد الله على ما أولاه له من النّعم الّتي لا تعـدّ ولا تحصى، فحمد الله يجلب البركة، وهو مهمٌّ لإكمال ديباجتها ([3]) ولما روي عـن الرّسـول –

---

(1) انظر الصولي، **أدب الكتّاب**، بغداد، المكتبة العربية، ص144 . الدروبي، **الرسائل الفنية في العصر العباسـي**، حتـى نهاية القرن الثالث الهجري، 453 .

(2) الدروبي، **الرسائل الفنية في العصر العباس، حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ص 452 ، 453.

([3]) المصدر نفسه، ص 477

صلّى الله عليه وسلّم – أنّه قال:"كلّ أمرٍ ذي بالٍ لا يبدأ فيه بحمد الله فهو أجذم(**مقطوع**)غير مكتمل ([1])".

وجرت العادة لدى الكتّاب أن يثبتوا التّحميد بعد التحيّة، وقبل البعدية، لأنّ قيمة هذه الصيغ الّتي تتعلق بالتحميد أخذت تتراجع في الرّسائل الأدبيّة، باعتبارها من جملة العناصر البنائيّة، التي التزمت بها الرّسائل الديوانيّة، وكان ترك تحية البدء يمثل وجهاً من وجوه التمرّد على القيود المفروضة على بناء الرسالة الديوانيّة ([2]) .

أمّا الصلاة على النبيّ الكريم، فأشارت المصادر العربيّة القديمة إلى أنّ هارون الرشيد استحدث الصلاة على النّبيّ – صلّى الله عليه وسلم – في الرّسائل، وأقرّ أن تزاد بعد تحميد البدء، يقول الطّبريّ: "وفيها أحدث الرشيد عند نزوله الرّقة في صدور كتبه، الصلاة على محمد – صلّى الله عليه وسلم –([3])"، وقال أبو بكر الصّوليّ: "كان التّصدير ينتهي إلى قوله: "فإنّي أحمد الله الذي لا إله إلا هو، إلى أن أفضت الخلافة إلى الرّشيد، فأمر أن تزاد فيه، وأن يصلى على محمد عبده ورسوله صلّى الله عليه وسلم، فكانت هذه من أفضل مناقب الرّشيد ([4])".

وبدأ رسالته بالبسملة ثمّ دعا إلى قومه، بإصلاح أمرهم، وجمع شملهم، وأن يمنّ الله عليهم بالخير، ثمّ تحدّث عن الفتنة والفساد، ثمّ انتقل إلى الموضوع الرّئيس، وهو الدّفاع عن البخل، واستطاع إقناع الآخرين بأنّه أراد لهم الخير، ودوام النّعمة .

وقد تجلّت شخصيّته في الدّفاع عن فكرته الّتي آمن بها، في حرصه على أبناء عمّه من زوال النّعمة التي بين أيديهم، أمّا الآخر فهم أبناء عمّه، الّذين عابوا مذهبه في البخل، وعاتبوه في منهجه الحياتيّ القائم على البخل الشّديد، ومقتوه ومقتوا أسلوبه هذا .

([4]) الدروبي، **الرسائل الفنية في العصر العباسي**، ص477.

([2]) ينظر المصدر نفسه، ص 477.

([3]) الطبري، (أبو جعفر)، **تاريخ الأمم والملوك**، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 268/8.

([4]) الصولي: **أدب الكاتب**، 40 .

فالكاتب يحقّق نوعاً من التّرابط بين أجزاء رسالته، حين يفتـــتح معظـــم فقراتهـــا بعبـــارة (وعبتموني)، ولا شكّ في أنّ تكرار ألفاظ بعينها في بداية كلّ فقرة يحقّق نوعاً من التّماسك، فكلّ فقرةٍ تفضي إلى الفقرة التي تليها، حتّى نهاية الرّسالة، وهذا الأسلوب ينير السبيل أمام القـــارئ، ويفتح عينيه على الصّلة الوثيقة بين الموضوعات الّتي تنقّل الكاتب في أجوائها ([1]) .

فحرص سهل في رسالته على إخراجها متقنة في الصناعة، يفخر بها أمام أبنـــاء عمـــه و الحسن بن سهل، ويظهر ذلك من كثرة الأدوات التي استخدمها، فاتصفت بالتماسك بين عباراتها، والتشويق في أسلوبها، وكثرة أدلتها وشواهدها .

وقد اهتمّ الكتّاب بخواتيم رسائلهم، كحرصهم على مقدّماتها، لإدراكهم أهمية العلاقـــة بـــين المقدمة والخاتمة، ولتحقيق التماسك العضوي، باعتبارها وسيلة ناجحـــة للولـــوج إلـــى نهايـــة الموضوع، ويتضح ذلك من خاتمة الرسالة، فطلب منهم إعادة النظر في رؤيتهم للأمور الماديـــة قبل فوات الأوان .

اللغة :

تعد اللغة من العناصر الأساسية في بناء النصوص الأدبية، ولغة الكاتـــب فـــي نصوصـــه تعكس الملكة التي يتمتع بها، وتفضي إلى معجمه اللغوي، وثقافته، ومقدرته على الكتابـــة، مـــن حيث الصحة والفصاحة، وإكثاره للغريب من الألفاظ، أو العامي .

فمالت لغة الكاتب في نصه (مدح البخل) إلى الفصاحة، على الرغم من الطول الذي تميزت به، ومع ذلك فيلاحظ ميل ألفاظها إلى الصنعة، ومن ذلك قوله: (إذا أردت أن ترى العيوب جمة فتأمل عيابا، فإنه إنما يعيب بفضل ما فيه من العيب، وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيـــب ...)، فالتصنع في هذا الجزء واضح، فلا داعي لتكراره كلمة عيب بهذا القدر في هذه السطور القليلة، وتكرارها يعدّ من قبيل التلاعب بالألفاظ، لإظهار قدرته، وهذا أدخله في التكلف.

([1]) ينظر الصولي: **أدب الكاتب**: ص 499.

ولعل الكاتب وظف ألفاظا دينية في رسالته بكثرة، يظهر من تلك الأقــوال التـــي أوردهـــا لأشخاص مؤثرين في التاريخ الإسلامي، كالرسول (صلى الله عليه وسلم)، والصحابة، وبعــض العلماء، والأئمة، في محاولة منه للتأثير في القارىء، لمعرفته بـــأثر هــذه الشخصـــيات عنــد المسلمين .

ومعجمه الاقتصادي حافل بألفاظ البخل والاقتصاد، فاستخدم عدداً كبيراً مـــن كلمـــات لهـــا علاقة بالاقتصاد، وكرر العديد منها ضمن فقرات الرسالة، ومنها: (السرف، الاقتصاد، المـــال، الرخيص، الغالي، التوفير، ثمين، اللحم، اللباس، الثياب، الفقر، الغنى، القوت، الدرهم)، و يعــود السبب في إيراده لهذا الكم من الألفاظ الدالة على الإسراف، هوسه – كما يبدو – بالبخل، وكرهه للإسراف، فعمل كل ما في وسعه لإقناع الآخرين به، وتنفيرهم من التبذير .

فحرص الكاتب على أن تكون ألفاظ رسالته مميزة، بحيث يجعلها تتناسب مع موضـــوعها، والهدف الذي أراد تحقيقه، وهو إقناع الآخرين بشيء قبيح، لا يتلاءم مع العرب والمسلمين فـــي نظرتهم للمال والإنفاق، ولا مع دينهم ومعتقداتهم .

2- رسالة في تفضيل الزّجاج على الذهب، ونص الرّسالة :

" **الزجاج مجلوٌ نوري، والذهب متاعٌ سائر، والشّراب في الزّجاج أحسن منـــه فـــي كـــلّ معدن، ولا يفقد وجه النّديم، ولا يثقل اليد، ولا يرتفع في السّوم** ([1]) **واسم الذّهب يتطيّر منـــه؛ ومن لؤمه سرعته إلى اللئام، وهو فاتنٌ فاتك لمن صانه، وهو أيضاً من مصايد إبليس،ولـــذلك قالوا:أهلك الرجالَ الأحمران، والزّجاج لا يحمل الوضر، ولا يتداخله الغمر** ([2])**، ومتـــى غســـل بالماء وحده عاد جديداً؛ وهو أشبه شيءٍ بالماء, وصفته عجيبةٌ، وصناعته أعجب ...**"(3) .

---

(1) السّوم: ذهب على وجهه حيث يشاء، وهي المساومة في البيع.فاتك: غالب. الأحمران: الذهب وطيب الزعفران.الوضر: الوسخ .

(2) الغمر: ما يغمر من رائحة الدّسم وسائر الرّوائح، (الدسم) .

(3) ابن نباتة، **سرح العيون**، ص246 \ صفوت، زكي: أحمد، **جمهرة رسائل العرب**، بيروت، المكتبة العلمية، 395-396. ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص 536- 540.

قراءة عامة :

هذه رسالة طويلة، لم يُعثَر منها إلا على هذا الجزء، وقد أراد فيها أن ينتصر للزجاج على معدن نفيس وغالٍ، يعده الناس ثروة، فما زال الكاتب يبرز اهتماماته غير المنطقية، من خـــلال هذه المناقشات الغريبة، ومقدرته على الإقناع .

المضمون :

موضوع الرّسالة طريف ومثير للاهتمام، فالكاتب ـــ كعادته ـــ يعمل على ابتداع مواضـــيع جديدة في رسائله الأدبيّة، وهذه المواضيع كانت تعتمد على الجدل كما أسلفنا، وقد شـــاع هـــذا الأسلوب عند عدد من كتّاب ذلك العصر، فقد أخذوا ينحون هذا المنحى في التعبير، وتزامن مع شيوع علم الكلام وحضوره في مجالس القوم، ولعلّ هؤلاء الكتّاب حرصوا على المضيّ بعيـــداً في إقامة فكرة تضمن التفاعل مع القارئ، وتنأى عن الأشكال التقليديّة للرسالة الأدبيّـــة، وكـــان للبيئة الكلاميّة كما هو واضح تأثير كبير في نماء هذا النوع من الرسائل، وهو نوع يقوم علـــى المفاضلة بين شيئين، تجمعهما روابط التداخل والتخارج، مما يجعل الاحتجاج لفضائله موضوع عناية الكاتب، وقد نحى الجاحظ هذا المنحى في رسالته (تفضيل النطق على الصـــمت)، فمـــن العنوان يظهر لنا نتيجة هذه المفاضلة منذ البداية، فكلّ منهما يقرّر تفضيل أحد الأمـــرين علـــى الآخر، دون أن يتركا للقارئ فرصة المشاركة في الحكم، ومثل هذه المفاضلة لا تكون منطقيّـــة البتة، فالكاتب هو الذي يقرّر رؤيته قبل البدء، ثمّ يحشد ما بوسعه من الأدلة لتعزيزها في نفس القارئ، فكأنّه يحاول كسب القارئ دون أن يجعل له دوراً في الحكم على الفكرة التي أرادها .

وثمة قصة تكشف سبب إنشائه لرسالته، فقد ذُكر أنّ سهلاً رأى (أبا إسحاق النظّام) ([1])، يذم الزّجاج وينسب إليه المعايب، ورأى(شدّاد الحارثيّ) قد أشاد بالذّهب وذكـــر مناقبـــه وصـــفاته،

([1]) البغدادي: الخطيب، (أبو بكر أحمد بن علي)، **تاريخ بغداد**، المدينة المنورة، المكتبة السلفية، 6 / 97،98 . الـــذهبي، (شمس الدين)، **سير أعلام النبلاء**، القاهرة، دار المعارف، 10 /541 ، 542 . الكتبي: محمد بن شاكر، الوافي بالوفيات، 6 / 14 19 .

وذهب ينشئ رسالته نقيض ما سمعه منهما، محتجّاً عليهما بمآثر الزجاج، علمـــاً بـــأن النظـــام والحارثي ينتميان إلى بيئة المتكلمين ([1]) .

وعمد سهل في نصّه إلى ذكر طائفة من الأدلة الّتي تؤيد وجهة نظره في تفضيل الزجـــاج على الذهب، ومنها: ذكر خصائص الزّجاج واستعمالاته، ورخص ثمنه، وتداولـــه بـــين النـــاس بكثرة، وحاجتهم الملحة إليه، وصفاته المميزة، وصناعته العجيبة، أمام الذّهب، الذي أظهره بأقبح الصفات، فالذين يتداولونه هم اللئام، وهو من مصائد إبليس، ومهلكٌ للرجال؛ لما يثيره لديهم من طمع وفساد .

الأسلوب والبناء :

هذه رسالة طويلة لم يعثر فيها إلا على هذا الجزء، وقد بدأها مباشرة، متخليـــا عـــن أيـــة شكليات، وقد يكون الهدف من ذلك التمرد على القيود المستخدمة في رسائل ذلك الوقت .

وواضح أنّ مفاضلة سهل بعيدة عن الموضوعيّة، وهذا أسلوب اتبعه الكاتـــب فـــي بعـــض رسائله، وليس أدلّ على عدم موضوعيّتها، من الانحياز العجيب للزجاج، وكأنّما استقر في ذهنه أنّ إثبات أفضليّته تأتي بسلب الذّهب إيجابيّاته، فذكر العديد من صفاته، وابتـــدع مـــن مخيّلتـــه صفات غير موجودة فيه مثل: عدم تغيّر لونه، وخفّته في اليد، ولا يعلق به شيء يســـوؤه، ولـــم يبخل بذكر سلبيات الذهب بل زاد عليه أخرى ليست موجودة فيه، مثل: اسم الذهب يجلب الشؤم لمن يقتنيه، ولا يتبادله إلاّ اللئام، ويسبّب الهلاك لصاحبه، أو لمن يتعامل به.

فهذه موازنة غير عادلة، تقوم على رفض الأشياء التي يقبلها الناس، وقبول الأشـــياء التـــي يرفضونها، وقد ساق أسبابه التي تقنع الناس، لعلهم يفضّلونه على الذهب .

([1])ينظر ابن نُباتة، **سرح العيون**، ص 246، 247 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3 / 395 –396 .

اللغة :

لغته مكثفة فقد أكثر من الجمل الخبرية؛ لأن الغرض من الرسالة هـو المفاضـلة، ولهـذا فالجمل تبدأ بالزجاج وما يتصل به، ثم تخبر عن حال كل واحد منهما، ويكثر أيضا من أسـلوب النفي، وهو منسجم مع الجمل الخبرية، التي تتشكل من مبتدأ وخبر، والغرض منها نفي بعـض الصفات عن الزجاج والذهب .

واستطاع الكاتب أن ينحو فيها منحى دينيا في تبرير وجهة نظـره عـن الـذهب وقبحـه، والذهب عدّ من الكماليات، وهو يشير للإسراف، والإسراف حرام، فاستخدم كلمة (اللئـام) فـي وصفه لمن يتعامل به، والناس يكرهون كلمة اللئيم، وكلمة النصّابين لمن يقتنيه، ويمكـن القـول عما ذهب إليه من جدل أنه من قبيل صنعة الكلام، لما ابتعد فيه عن المنطـق، فكانـت حجتـه ضعيفة وواهية، فكأنه أُغرم بتناول أشياء من هذا القبيل، فمثل هذا الكـلام يـدل علـى نفسـية الكاتب، وطباعه الغريبة، التي تجعله يتمسك بأمور يخالف فيها عامة الناس، فالكاتب بدا غريب التفكير وهذا ما سنلمحه في رسالته التالية في تقبيح القمر، وتظل مقدرة الكاتب علـى النقـاش والإتيان بالأدلة التي تبدو للوهلة الأولى مقنعة، وهذا من ذكره لإيجابيات الزجاج، أو من ذكـره لسلبيات الذهب وإن تجنى عليه، فخدمه معجمه اللغوي، ومقدرته على الصياغة فـي أن يكـون مؤثراً ومقنعاً .

3- تقبيح القمر وذكر معايبه :

" **إنّه يهدم العمر، ويقرّب الأجل، ويحلّ الدّين، ويوجب كراء** (1) **المنزل، ويقرض الكتّـان، ويشحب الألوان، ويسخّن الماء، ويفسد اللحم، ويعين السارق، ويفضح العاشق والطارق**".(2)

---

(1) كراء المنزل: أجر المستأجر، مادة كرى/ لسان العرب .

(2) الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد المحلي: **المستطرف في كل فن مستظرف**، بيروت، عالم الكتب، طبعة أخيـرة، 1/ 4 .

قراءة عامة :

هذا جزءٌ قصيرٌ من رسالةٍ طويلة ضاع معظمها، فهدف منها إلى الاستمرار في جدله، وعمد إلى مخالفة الناس في رؤيتهم للقمر، فهو في نظر الكثيرين من أجمل الأشياء، لكنّه في رأي سهل من أسوئها .

المضمون :

تجنى سهل على القمر في هذا الجزء من رسالته، فنسي ما له من محاسن وصفات جميلة عند الآخرين، فهو يجمع العشّاق ويكسر الظلمة، ويهدي السراة، ولكنّ الكاتب رأى نقيض ذلك، فقد عده من الأشياء السيئة، فربطه باقتراب الأجل، وبجعل الألوان باهتة، وبفساد اللحم، وكشف أمر العاشق والطارق، ومساعدة السارق على جريمته، وهربه. لقد أنكر عليه جماله، وتناسى أنّ الشعراء لطالما تغنّوا به، وذكروا أنّه مصدر إلهامهم في التعبير عن الجمال والسكينة .

الأسلوب والبناء :

إن ما وجدناه في هذه الرّسالة يعيدنا إلى رسالته السابقة في تفضيل الزجاج على الذهب، ففي كلتيهما عمد إلى ذكر إيجابيات الشيء ومحاسنه، ولم يتطرّق إلى سلبية واحدة له، كما أنّه غفل عن أية حسنة للذهب، وهذا غير منطقيٍّ، يجعلنا نصل إلى مغالطة واضحة، لكنّه حاول بأسلوبه المؤثّر غرس أفكاره وآرائه في نفس القارئ عنوة، إذ نراه دائما هو المقرّر دون أن يسمح للآخرين بالتفكير، أو مشاركته في إبداء الرأي، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه في الحديث عن نفسيّته غير المألوفة في رؤيته للأشياء .

اللغة :

يمكن القول إن الكاتب بدأ عباراته جميعاً بالفعل المضارع، وهذا يدل على أن هذه الصفات السيئة التي وصف بها القمر ما زالت فيه حتى الآن، ولغته في هذا النص لغة فصيحة، واضحة لا تحتاج إلى معجم لفهم مدلولها، وإن بالغ في هجومه على القمر، فكأن الكاتب يشن هجومه

على كل ما يعجب الناس، وهذا يعمق قولنا السابق عنه وعن مزاجه الغريب، الذي ميـزه عـن غيره من الكتاب.

4- نصٌّ من كتاب (ثُعْلَة وعفراء)، الذي عارض فيه كتاب كليلة ودمنة، الذي نسـب لابـن المقفّع :

" **اجعلوا أداء ما يجب عليكم من الحقوق مقدّماً قبل الذي تجودون به من تفضّـلكم؛ فـإنّ تقديم النّافلة مع الإبطاء في أداء الفريضة شاهدٌ على وهن العقيدة، وتقصير الرّويّة، ومضـرّ بالتدبير، ومخلّ بالاختيار، وليس في نفع تحمد به عـوض عـن فسـاد المـروءة، ولـزوم النقيصة**([1])".

قراءة عامة :

آثرت دراسة هذا النصّ، ضمن نصوصه الأدبيّة؛ لغناه بالحكم، والأمثال، والأقوال القيّمـة، وهذا النّص من كتاب لم يُعثر منه إلاّ على هذا الجزء اليسير، وإن كان من الصعب الحكم علـى هذا الكتاب من خلال جزء قصير، إلا أنه يساعدنا في أخذ فكرة ولو بسيطة عنه وقد تـأثر فيـه بابن المقفع .

المضمون :

هدف الكاتب منه النصح والإرشاد، بما يتصل بالحقوق وأدائها إلى أصحابها، فقد نهى عن التّخلي عن المروءة، ودعا فيه إلى البعد عن النقيصة، وأوضح أنّه لا شيء يعوّض عن الصّفات الحسنة عند الإنسان، وأنّ المروءة والشهامة دلـيلان علـى العروبـة، ودعـا إلـى التمسـك بالأساسيات، قبل التفكير في الأمور الصغيرة والفرعيّة .

([1]) الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، 1 /616 . رفاعي، عصر المأمون، القاهرة، دار الكتب المصـرية، 3/ 53 . ابن نباته، **سرح العيون**، ص247. علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 173 . ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص 530 .

وقد سعى إلى أن يكون ناصحا ومرشدا للآخرين، فهو كالمبشر الذي ينشر أفكاره وآراءه، ونصه من أكثر النصوص تأثيراً، لأنّه من النّصوص المحكمة الصياغة، بما يحويه من قيم اجتماعية ودينية .

الأسلوب والبناء :

"إن التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر: العنصر اللغوي: وهو يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها، والعنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية : المؤلف، والموقف التاريخي، والقارىء، وهدف الرسالة وغيرها، والعنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص في القارىء والتفسير والتقييم الأدبي له ([1]).

لقد تخلى الكاتب في نصه عن العناصر البنائية جميعها، فبدأه بالموضوع مباشرة، لعل السبب في ذلك ضياع الجزء الأول من النص، إذ لم يصلنا منه سوى هذه السطور القليلة، ولم يشذّ عن ذلك سوى نصه الذي تميز به في مدح البخل، والذي وظف فيه غالبية هذه العناصر لما ذكرته من أسباب، ولما كان لهذا النص من خصوصية .

واستخدم في هذا النص أسلوب الحكم، على النقيض مما جاء في رسائله الأدبية السابقة، من حيث استخدامه لأسلوب مخالف للمألوف، لكنه هنا أراد أن يوصل للقارىء عدداً من القيم النبيلة بما يتعلق بأداء الفرائض، والتمسك بها، والإبطاء في أدائها يدل على ضعف الإنسان، وتقصيره، ويؤدي ذلك إلى فساد مروءته، واتصافه بالنقص، فما جاء فيه لا يخرج عن الحكم القيمة التي تفيد القارىء، وتشعره بالراحة أثناء القراءة .

اللغة :

وجاءت لغته جزلة قوية، واضحة في مجملها، لا تحتاج إلى تفسير لفهمهـا، وقـد أسـعفه موضوعها الجيد والمليء بالحكم والقيم الدينية، فتناسبت لغته الفصيحة مع موضوعها.

---

[1] خفاجي: محمد عبد المنعم، فرهود: محمد السعدي، عبد العزيز شرف، **الأسلوبية والبيان العربي**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992، ص 15

رسالة عمرو بن مسعدة الأدبية الوحيدة في خصال الوزير الجيّد :

" إنّي التمست لأموري رجلاً جامعاً لخصال الخير، ذا لطفٍ في خلائقه، واستقامةٍ في طرائقه، قد هذّبته الآداب، وأحكمته التّجارب، إن اؤتمن على الأسرار كتمها، وإن قلّد مهماتِ الأمور نهض بها، يسكته الحلم، وينطقه العلم، تكفيه اللّحظة[1] وتغنيه اللّمحة، له صولة الأمراء[2]، وأناة الحكماء، وتواضع العلماء، وفهم الأدباء، يسترق قلوب الرّجال بحلاوة كلامه، ويعجز الفضلاء بفصاحة لسانه، وحسن بيانه، ويودع محبّته القلوب بلطائف إحسانه، إن أحسن إليه شكر، وإن ابتلي بالإساءة صبر، وانتظر، فهذا الّذي يصلح أن تعقد به الأمور وتفوّض إليه سياسة الجمهور"[3].

قراءة عامة :

صبّ عمرو جلّ اهتمامه بالمضمون، فالرّسالة كلّها من أجله، ففيه يحاكي المنطق، ويظهر لنا أنّ الخوض في هذه الموضوعات يحتاج إلى خبرةٍ ودراية في أمور الخلافة والسّياسة، وقد استمدّ الكاتب خبرته من اتّصاله زمناً طويلاً بالخلفاء العبّاسيين، فلجأ إلى ذكر صفات مهمة للخليفة أو الوزير الذي سيتسلم أمور العامة، ومن خلال هذه الصفات يظهر أنه أراد لمثل هذا الشخص أن يكون شخصاً مثالياً .

المضمون :

ورسالته خير شاهدٍ على تنوّع رسائل ذلك العصر، ويرى الدّارس في رسالته، أنّ خبرته، ومعرفته بالسّياسة، جعلاه ينشىء رسالة في صفاتهم، وأهمّ خصالهم، وذكر معظمها في هذه

---

[1] اللّحظة: المرّة من لحظ العين، أو: الوقت القصير بمقدار لحظ العين، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة لحظ .

[2] الصّولة: السّطوة في الحرب .

[3] الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل)، **تحفة الوزراء**، عمان، دار البشير، ص 43 .

(لقد نسبت هذه الرسالة لعمرو ولغيره، وأثبت الثعالبي في ثكتابه(تحفة الوزراء) الرسالة تحت عنوان (فصل لعمرو بن مسعدة في وصف أمير)، كما نسبت إلى الحسن بن سهل، وإلى محمد بن سماعة القاضي في كتاب (الأمالي) لأبي علي القالي، مع اختلاف كبير في روايتها، كما نسبها كتاب (الأحكام السلطانية) للدوري، إلى الخليفة المأمون) .

السّطور، ومنها: الاستقامة، والتّهذيب، والحكمة، والتّجربة، والأمانة، والحلم والعلم، والذّكاء والتّواضع، وحسن تقدير الأمور، والبلاغة والإقناع، والأدب .

وفي استخدامه لضمير المتكلّم، يؤكد أن ما يقوله بشأنهم يمثل رأيه فيهم، ومن ذلك: (التمست لأموري)، كأنّه عمد إلى إبراز ثقافته الواسعة، وهذا يدلّ على حرصه على الرعيّة والمجتمع، بسبب عمله لدى الساسة العباسيين، وإخلاصه لهم، مما أكسبه خبرة بهم وبشخصيتهم.

ويلاحظ أنّ قربه من الخلفاء، جعله قادراً على ذكر صفاتهم، واعتبارهم كفؤاً للمهمّات الّتي أوكلت إليهم، بما يختص بتسلّم أمور العامّة، وشؤونهم، ويمكن القول في رسالته: إنّها تكشف عن وضع سياسيّ واقتصاديّ ساد هذا العصر، بما فيه من استقرار وتطوّر في المجالات كافة، حيث أنّنا نعدّ هذا العصر من العصور الذّهبيّة في العصور الإسلاميّة .

فرسم للآخر صورة جميلة، حيث وصفه بالسياسيّ النّاجح، ويحقّ له تسلّم أمور المسلمين، إذا التزم بالصّفات التي أودعها رسالته، فسيطر مضمونها على جميع أجزاء الرّسالة، فلم يول أيّ اهتمام لشكلها، فاشتملت على معايير مهمّة لمن يحقّ له تسلّم أمور الرعيّة .

الأسلوب والبناء :

أبرز عمرو فيها بلاغة نادرة من خلال تتابع عباراتها، والتصاق بعضها ببعض، فأبرز فيها تلاحما واضحا، واتبع فيها أسلوبا شائقا، والملاحظ على بنائها أنه ترك فيها غالبية العناصر الشكلية التي تحدثنا عنها في غير موطن، حيث لا مكان لها في هذه الرسالة، والتي هدف منها ذكر صفات الخلفاء الذين أعلن ولاءه لهم، وعمرو بن مسعدة يعد من الكتاب الذين جددوا في رسائلهم، وكان أكثر اهتمامه بالمضمون، ولم يعط بالا لاستخدام شكليات عدّها عديمة الفائدة .

اللغة :

وظف فيها لغة أدبية شائقة، أسعفت صاحبها في التعبير عما يريده، واستفاد فيها من مخزونه اللغوي، وجاءت لغته واضحة لا تحتاج إلى تفسير، يستطيع الدارس فهمها بسهولة، وهذا لا يعني أنها مفردات ركيكة، بل على العكس من ذلك فهي ألفاظ جزلة ومنتقاة .

ويلاحظ اهتمام سهل بالمضمون أكثر من غيره، فأولاه جلّ عنايته واهتمامه، يظهر هذا في رسالته (مدح البخل)، حيث كرس جهده من أجل إخراجها بصورة تطغى على مضمونها القبيح، فوظف فيها وسائل كثيرة تعينه على تحقيق أهدافه، ومنها: أقوال للرسول وعدد من الصـحابة، وأقوال لبعض العلماء والحكماء، وجميع من ذكرهم فيها من الأشخاص المؤثرين على المسلمين، وكلمتهم مسموعة، ولأنه عمل في جميع رسائله الأدبية على إقناع الآخرين بوجهة نظره .

والبخل من الموضوعات التي يكرهها غالبية الناس، فكانفيها متعصب ضد العرب، فعمـل على تحسين ما يكرهونه ويتصفون به، فاستخدم لذلك ألفاظـا ومفـردات تـدور حـول هـذا الموضوع، تجعله اقتصادياً، وليس بخيلاً، فعمل على ربط موضوعه بالدين من خلال أقواله عن المبذرين والمسرفين، ونعته إياهم بإخوان الشياطين، وخدمه في ذلك معجمـه اللغـوي الغنـي بالمفردات التي تتناسب مع موضوعه، فبدا وكأنه ينتقي ألفاظه بعناية، ويختارهـا معبـرة عـن أهدافه.

ويبدو أن مضيه في إيراد المواضيع الغريبة، وحديثه عن الأشياء التـي تخـالف المنطـق والمعقول، جعله ينشيء قطعة أدبية عن محاسن الزجاج ومقابح الذهب، وهو موضوع مخـالف للمنطق، فلا يخفى على أحد ما للذهب من صفات تجعله من أفضل المعـادن علـى الإطـلاق، ورغم ذلك فقد أظهره الكاتب بأسوء الصفات، ووظف أسلوبه الديني وقدرته على التعبيـر فـي خدمة هدفه الرامي إلى تقبيحه، ووصف من يتعامل به باللئيم، ووصفه بمهلك لمن يتعامل بـه، والذي يقتنيه النصابون، ويقال: (يذبح الطاووس لريشه)، فثقافته الواسعة ساعدته علـى تحسـين الزجاج، ووصفه بأفضل الصفات، من رخص ثمنه ونظافته وصناعته العجيبة، وغير ذلك مـن أشياء تعلي من شأنه على حساب الذهب.

وقد أنشأ قطعة أخرى تلتقي مع النصين السابقين، فكتب قطعة ذكر فيها مسـاوىء القمـر، على غير المألوف، فطالما تغنى به وبجماله الشعراء، وشبهوا به كل شيء جميل، فجـاء سـهل وقلب الموازين، واختلق أشياء ليست موجودة فيه في محاولة منه لتغيير فكـرة النـاس عنـه،

فاعتبره عثرة في طريق العشاق، ومعيناً للسارقين، واتهمه بشحوب الألوان، وبفساد الطعـــام لا سيما اللحم .

وقد ساق أشياء غير منطقية وغير عادلة، تجنى فيها على جميع ما ذكر، ولكنه استطاع أن يحقق هدفه، ويشد القارىء إلى كلامه من خلال أسلوبه الشائق، ومفرداته الجزلـــة والفصـــيحة، وخير دليل على ذلك ما حصل للحسن بن سهل عندما رد رسالته ولم يعاقبه عليها، على الـــرغم مما عُرف عنه من كرم .

ويمكن أن نعدّه من أصحاب الصنعة في مضامينه الأدبيّة، لأن الكاتـــب يجـــب أن يكـــون منطقياً في كتاباته، حتى ينال رضا القراء، وهذا ما ابتعد عنه سهل، فتصنّع في الإتيان بـــأمور عن البخل لإقناع الآخرين بوجهة نظره فيه، وفعل الشيء نفسه في تقبيحه للذهب الذي فتن بـــه غالبية الناس، مما حدا به إلى ذكر صفات للذهب ليست موجودة فيه للغاية نفسها، وذكر صفات للقمر وقبحه من وجهة نظره بعيدة كل البعد عن الحقيقة، مما جعلنا نقول عنه: إنه تصـــنّع فـــي مواضيعه التي طرقها، لعله أراد أن يشد القارىء لكتاباته التي مالت إلى مخالفة الآخرين، وأراد أن يلفت الأنظار إلى نصوصه .

أما بالنسبة لأسلوبه البنائي فجاء متشابها في رسائله الأدبية، وإن شذت رسالته الطويلة فـــي مدح البخل، فقد أثبت فيها كثيراً من العناصر الشكلية، فاســـتهلها بالبســـملة، والـــدعاء لقومـــه، واتسمت بالوحدة في بنائها، من خلال استخدامه لعبارة (وعبتموني) في بداية كل فقـــرة، ممـــا جعلها تبدو كقطعة واحدة أو كصفحة واحدة، وهذا أكسبها تميزا واضحا، وأنهاها بخاتمة مناسبة للموضوع المطروق .

أما بقية رسائله الأدبية فجاءت على شكل مضامين، لأن العديد من الكتاب في ذلك العصـــر حاولوا التمرد على تلك الشكليات في كتاباتهم، ولا سيما هذا النوع منها، وقـــد جـــاءت رســـالته الأولى ملتزمة ببعض العناصر، لأنه أراد أن يغطي على موضوعها، وحرص علـــى أن تكـــون قطعة أدبية مميزة تفتن الآخرين .

والملاحظ على رسالة عمرو الأدبية الوحيدة، أنه أجاد في التعبيــر عــن مضــمون مهــم وحساس، وهو ذكر خصال الوزير الجيد، فمضمونها سياسي، وقد اهــتم الكاتــب بمثــل هــذه المواضيع، من خلال عمله لدى الخلفاء العباسيين، ومن خبرته الطويلة بهم، حيث أراد منهــا أن يظهر لهم إلمامه بهم وبصفاتهم، وهدف منها أن يذكر لهم صفاتهم وصفات وزرائهــم، دون أن يصرّح بأنه يكتب لهم، فلم يذكر عنواناً لرسالته، لأنّه لم يكتــب لشــخص بعينــه، بــل اهــتم بالعباسيين، وهذا دال على حبه وثقته بهم، وبحكمهم للمسلمين، ونستطيع القول: إنه فتن بهــؤلاء العباسيين ووزرائهم .

وجاء أسلوبه فيها مقنعا، ويظهر ذلك من عباراته اللطيفة، ومن تلك الصفات الجليلة التــي وصفهم بها، بالإضافة إلى ترابط أفكاره وتتابعها في هذا النص، ومن اســتخدامه لقــيم مهمــة ومرغوبة فيمن يتسلم أمور العامة .

ولم يستخدم فيها أيا من العناصر البنائية، فقد استهلها بالمضمون، فالكاتب أحــب الخــروج عن التقليد في رسائله، ويمكن القول عن صياغتها: إنه صاغها بأسلوب بلاغي، فبــالرغم مــن توظيفه لعدد من الفنون البلاغية، إلا أننا لا نلمح فيها الصنعة، بل على العكس من ذلك، مالــت إلى الفطرة والبعد عن التكلف، فلم نجد عنده مواضيع غريبة كما هو الحــال عنــد ســهل بــن هارون، الذي جاءت خارجة عن المألوف، من مدح للبخل وتفضيل للزجاج وتقبيح للقمر .

المبحث الرابع

الرسائل الإخوانيّة

التزمت الرسائل الأدبيّة قديماً بأدوات معينة في بنائها، وإن تنازلت عن بعضها في وقت لاحق، وهذا ما حدث في الرسائل الإخوانيّة والاجتماعية، وقد أهمل نفر من الكتّاب بعض هذه العناصر، وعملوا على تغيير بعضها الآخر، وسندرس هذا النوع من الرسائل محاولين الولوج إلى موضوعها، والنظر في بنائها. والرسائل الإخوانية هي ما تدور بين الأفراد في تعزية أو تهنئة أو عتاب أو شوق أو تحذير ووعيد؛ وإلى نحو ذلك مما يصور العواطف والصلات الخاصة بين الأفراد؛ لذلك كانت أدخل في الأدب، وأقبل للتخييل، والصور البيانية والصنعة البديعية، تحتمل الاقتباس من المنثور والمنظوم، وتنافس الشعر في جل أغراضه (1)، وهذا النوع من الرسائل ظهر في العصر العباسي كفن قائم بذاته، ومقتضيات الحياة وتطورها، كانا سببا في ظهوره، والاستقرار السياسي والاقتصادي أظهر مثل هذا النوع من الأدب .

سهل بن هارون :

1- الرسالة الأولى، لصديقٍ أبلّ من ضعف :

" **بلغني خبر الفترة في إلمامها وانحسارها، والشكاة في حلولها وارتحالها، فكاد يشغل القلق بأوّله عن السّكون لآخره، وتذهل الحيرة في ابتدائه عن المسرّة في انتهائه، وكان تغيّري في الحالين بقدرهما، ارتياعاً للأولى، وارتياحاً للأخرى** "([2]).

قراءة عامة :

ركز سهل في رسائله الإخوانية على الصّداقة والاهتمام بها، ورعايتها، وقد بدا فيها البادىء بالسؤال عنهم، وتحسس أخبارهم، ويظهر ذلك في نصه الذي نحن بصدده، فالكاتب

---

(1)ينظر الشايب: أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط(8) ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية 1988، ص 114 .

([2]) رفاعي، عصر المأمون، 53/3 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب** ، 3 / 394 . ابن نباته، **سرح العيون**، ص 245 . علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 173 . ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص540 .

اهتم بحالة صديقه الصحية، وتحسنت نفسيته بتحسن أحوال صديقه، من بعد ما كانت أحواله مليئة بالقلق عليه وعلى ما أصابه من ضعف .

المضمون :

هدف سهل من هذه الرسالة إبراز المشاركة الوجدانيّة مع صديقه، فكشف عن حالين مـرّا على صديقه، وأثّرا في نفسيته، فقلق حين سمع بمرضه، واطمأنّت نفسه بعد أن اطمـأنّ عليـه، حين استعاد صحته ونشاطه .

وقد اتخذت هذه المشاركة الوجدانية حدّ التوحّد في هذه الرّسالة، فالمريض هـو الصـديق، وسهلٌ هو المتألم، وعندما شُفيَ الصديق، ارتاح الكاتب وهدأت أحواله، فهـذا الاهتمـام يؤكـد إنسانيّته، واهتمامه بغيره، ويُظْهِرُ لنا تلك العلاقة التي تجمعهما .

فالكلام الجيّد له تأثيرٌ في النّفوس، ولذلك حرص الكاتب في معظم نصوصه أن يكون مقنعاً، حتى لو خالف المنطق، فكيف الحال عندما يكون موضوعه إنسانياً واجتماعياً .

الأسلوب :

يعدّ دراسة الأسلوب في النصوص الأدبية من الأمور المهمة لفهمها، والوقوف عليها بدقـة لمعرفة مقصد الكاتب وأهدافه، ومن النزعـات الأسـلوبية: أسـلوبية الانزيـاح، والأسـلوبية الإحصائية، وأسلوبية السياق، وأسلوبية السجلات (1)، وكل نزعة منها لها خصوصية خاصـة، وفي دراستي اعتمدت على عدد منها، فتطرقت إلى النزعة الإحصائية، والسياق، والسجلات.

وخلت رسالته الأولى من العنوان والبسملة، وهذا النوع من المراسلات لا يحتاج إلى مثلها، فحامل الرسالة يتولى إبلاغ صاحبها عن مرسلها كتابةً، وقد يؤديه مشافهةً .

وقد خلت الرسالة من التحيّة أيضاً، وهذا أمر لافت، فهي رسالة إخوانيّة، وهذا النوع مـن الرّسائل عامة؛ قلما يخلو من التحية، وما يتصل بها من عواطف؛ وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأنها لم تصل كاملة، أمّا عن التحميد فتراجعت قيمته تراجعاً بيّناً في رسائل سهل، وقد افتقدت الرسالة

إلى الصلاة على النبيّ الكريم، فالملاحظ على هذا النوع ابتعاده عن الأمور الشكلية، لأنّ الكاتب يخاطب إنساناً عزيزاً عليه، فاهتم بالمشاعر والأحاسيس الجيّاشة، أكثر من التزامه بهذه القيود .

ولم يبدأ رسالته(بأما بعد)، كغيره من الكتّاب، باعتبارها وسيلة للانتقال إلى الموضـــوع، لكنّه آثر البدء بما يشغل باله، من السؤال عن صديقه، وصحته، وإظهـــار الفرحـــة والســـرور باطمئنانه عليه .

وقد أشار العسكريّ إلى هذا الأمر، حيث يقول: " وكان الناس فيما مضى يستعملون في أول فصول الرسائل(أمّا بعد)، وقد تركها جماعةٌ من الكتّاب (1)، فكانوا يدخلون إلى موضـــوعاتهم دخولاً مباشراً، غير ناظرين إلى تقييد أنفسهم بتلك الصـــيغة التـــي غـــدت رتيبـــةً مـــع كثـــرة الاستعمال"، وربّما لجأ بعض الكتاب إلى ابتداع وسائل جديدة، وكان بعض الكتّاب يعمدون أحياناً إلى حذفها .

اللغة :

تتميز لغة الرسالة بالجزالة في ألفاظها، من حيث القوة، وانتقائه للألفاظ الدالـــة والمعبـــرة، فاستخدم للحالين كلمات وألفاظ تتناسب معهما، ومنها: (إلمامها، انحسارها، حلولها، وارتحالهـــا)، وغير ذلك من كلمات تبين ذلك وتعمق الشعور به .

وقد مالت عباراتها إلى التصنع من خلال إكثاره للسجع، فغالبية عباراتها جاءت مسجوعة، مما أظهر التصنع الواضح فيها، ومن ذلك قوله: (فكان يشغل القلق بأوله عن السكون لآخـــره، وتذهل الحيرة في ابتدائه عن المسرة في انتهائه)، فعباراتها القليلة جميعها تنتهي بحـــرف روي واحد، أما من ناحية الصياغة فتنم رسالته عن كونه كاتباً إنســـانياً، يســـتطيع التعبيـــر فـــي أيّ موضوع، وعلى أيّ صعيد، بعباراتٍ رصينةٍ مترابطة، فبالرّغم من الإيجاز التي اتصـــفت بـــه، استطاع إبراز المضمون بصورة واضحة .

---

(1) العسكري، (أبو هلال الحسن بن عبد الله)، **كتاب الصناعتين**(الكتابة والشعر)، القاهرة، دار إحياء الكتـــب العربيـــة، 1952، ص 159 .

2- كتب سهل رسالة إلى صديق معاتبا:

" أمّا بعد، فالسّلام على عهدك، وداعٍ ذي ودٍّ ضنين بك، في غير مقليةٍ (1) **لك، ولا سلوة عنك، بل استسلامٌ للبلوى في أمرك، وإقرارٌ بالعجز عن اســتعطافك إلــى أوان فيئتــك** (2)**، أو يجعل الله لنا دولة من رمقك " .**

وكتب في أسفل الكتاب:

إنْ كنتَ قدْ أخطأتَ أو أسأتَ ففي	**عفوكَ مأوًى للفضلِ والمنن**
أبينَ ما استحقُ من خطأٍ	**فجدْ بما تستحقّ منْ منٍّ** (3)"

قراءة عامة:

بدت الرسالة كرسالة عتاب إلى صديق أهمه أمره، بل حرص على إبقاء الود معــه، فقــد ظهر عاجز عن استعطافه وإرضائه، إذ لا يمكن استعطاف شخص إلا إذا كان مهماً وله نفــوذ، وهذا ما جعل الكاتب يعمل على إرضائه بأي وسيلة كانت، فكان حريصا على بقاء وده لحاجتــه له ، فهو شخص ذو نفوذ كما يبدو .

المضمون:

المضمون باعتباره أهم جزء في الرّسالة، كان إنسانياً، حيــثُ أراد بــه معاتبــة صــديقه، والمعاتبة من الموضوعات المطروقة، وهي تكون بين الأصدقاء، وقد تناولت الرسائل الإخوانية عدة مواضيع، منها: التهنئة، والتعزية، والدعوة، والعيادة، والعناية، والمعاتبة، وهي تمثّل أهــمّ المظاهر الاجتماعيّة التي عبّرت عنها وجسّدتها الرّسائل الإخوانيّة .

---

(1) مقليةٍ: كارهة، مبغضة .

(2) فيئتك: رجوعك .

(3) صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 395/3. ابن نباته، **سرح العيون**، ص 246. علي: محمد كرد، **أمــراء البيــان**، 1/ 174 .

فأراد سهل أن يشعر صديقه(محمد بن زياد الزيادي البصري)[1] بالحاجة إلى معاتبته، فقيل إنّ محمداً بن زياد البصريّ، قدم إلى هجائه، بل زاد في ذلك، فردّ سهل إساءته بالحسنة، فكانت رسالته بادرة حسن نية، لذلك ملأها بمعاني المسامحة والاستعطاف، ويلاحظ أنه عمد إلى استمالة هذا الصديق الذي هجاه، ليحرجه ويشعره بخطئه، فذكر له الودّ الذي يجمع صداقتهما، وبين له عدم غضبه من هجائه، وعجزه عن إرضائه، واستعطافه، وذيّل رسالته ببيتين من الشعر يعبّران عن مضمونها، خير تعبير، فأظهره بالكريم الذي يعفو، ويستحقّ المن .

ومما يلاحظ عليه تلك الوسيلة التي اتبعها في محاولة إرضاء صديقه، وهذا عائد إلى رباط الصّداقة المقدّس الذي جمعهما، وتجلّت شخصيّته المتسامحة مع الأصدقاء، والتي رفعته وأعلت من شأنه .

وأرى أنّ هذه الرّسالة، قد أظهرت الصفات الرفيعة التي تمتّع بها سهل، وجعلته أكثر تأثيراً، وأهّلته لأن يكون بهذه المكانة الأدبيّة والسياسيّة والاجتماعيّة المرموقة عند الخلفاء والكتّاب، وكل من كانت له صلة به .

الأسلوب:

لم يستخدم البسملة في رسالته، شأنها شأن رسالته السابقة، ويلاحظ عليه إثبات التحية فيها بعد البعدية التي استهلّ بها رسالته، فكانت بدايتها: (أما بعد، فالسّلام على عهدك)، فاستخدمها للدخول إلى موضوعه، وابتدع فيها صيغة جديدة للتحيّة، وهي السّلام على العهد المقطوع بينهم، والقاضي بوجود علاقة أخويّة، ولعلّ أكثر الصيغ شيوعاً في رسائل هذا العصر صيغة(سلام عليك)، أو صيغة الجمع(سلام عليكم)، وهذه تطالعنا في رسالة الخميس، لأحمد بن يوسف، من المأمون إلى أهل خراسان ([2]).

([1])علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 174 .

([2]) صفوت: **جمهرة رسائل العرب**، 334/317/3.

فالكتّاب وقفوا من البعدية(أمّا بعد)، عدّة مواقف، منهم من تمرّد عليها، باعتبارهـا نوعـا من القيود القديمة، وهناك طائفة منهم حافظوا على استعمالها في مكاتباتهم، ومـنهم سـهل فـي رسالته هذه، فبالرغم من تمرّده عليها في رسالته السابقة، فقد أثبتها هنا .

ونستخلص مما سبق، أن الكاتب على الرغم من مزاجه المتقلب والغريب الذي تمثـل فـي رسائله الأدبية، كان على العكس تماماً في رسائله الإخوانية، من تركيزه على قيم إنسانيّة، أعلت من شأنه في نظر أصحابه، فظهر فيها نعم الصاحب ونعم الصديق، فعدّ سهل من الكتّـاب ذوي الأخلاق العالية، الذي لم تلهه أعماله السياسية عن واجباته الاجتماعية، بل كـان انشـغاله بهـا كانشغاله بعمله تماماً .

اللغة :

وعلى الرغم من القصر الذي بدا على رسالته، إلا أنها جاءت معبرة ودالة علـى المعـاني التي قصدها الكاتب، فجاءت ألفاظها لطيفة تتناسب مع موضوعها اللطيف، وهو العتاب، فكـان هادئا فيها إلى أبعد حد ممكن، ومن ذلك قوله: " فالسلام على عهدك، في غير مقلية لـك، بـل استسلام للبلوى في أمرك، وإقرار بالعجز عن استعطافك ،... "، وقد استخدم البيان لخدمة هدفه، بالإضافة إلى اشتمال رسالته على مصـادر كثيـرة، منهـا: السـلام، واستسـلام، وإقـرار، واستعطاف،...، فالمصدر يشبه الفعل في دلالته، غير أنه ليس مرتبط بزمان معين، فجاء إيحاء هذه الكلمات أقوى من الأفعال، فأراد أن يبين لصديقه تمسكه به طيلة الوقت، مع عـدم تقيـدها بزمان يحددها .

عمرو بن مسعدة :

1- الرّسالة الأولى، رسالة عتابٍ إلى صديق :

" وصل إليّ كتابك، على ظمأٍ منّي إليه، وتطلّعٍ شديد، وبعدِ عهدٍ بعيد، ولومٍ منّي على مـا مسستني به من جفائك، على كثرة ما تابعت من الكتب وعدمت من الجواب .

فكان أوّلَ ما سبق إليّ من كتابك السّرور بالنّظر إليه، أنساً بما تجدّد لي من رأيك، في المواصلة بالمكاتبة، ثمّ تضاعف المسرّة بخبر السّلامة، وعلمِ الحال في الهيئة .

ورأيتك بما تظاهرت من الاحتجاج في ترك الكتاب، سالكاً سبيل التخلّص ممّا أنا مخلّصك منه، بالإغضاء[(1)] عن إلزامك الحجة في ترك الابتداء والإجابة، وذكرت شغلك بوجوه من الأشغال كثيرة متظاهرة ممكنة، لا أجشّمك متابعة الكتب، ولا أحملُ عليك المشاكلة بالجواب ويقنعني منك في كلّ شهرٍ كتاب، ولن (تلزم) من نفسك في البرّ قليلاً إلاّ ألزمت نفسي منه كثيراً، وإن كنت لا أستكثر شيئاً منك، أدام الله مودّتك، وثبّت إخاءك، واستماح[(2)] لي منك، فرأيك في متابعة الكتب، ومحادثتي فيها بخبرك، موفّقاً إن شاء الله[(3)]".

قراءة عامة :

لقد اتسم كتابه برقة العبارات، ليظهر مدى حب الكاتب لصديقه الذي لم يفتأ يحاول الإبقاء على علاقته به، فبالرغم من انشغال صديقه عنه، إلا أنه اختلق الأعذار له، واستقرت أحواله بعد تلقيه أول رسالة منه، مع العلم أن عمراً أرسل له الكثير من الرسائل، ولم ييأس من الرد، فطلب إلى صديقه أن يتذكره ولو برسالة كل شهر، ونستشف من هذه العبارات حرصه الشديد على إبقاء رباط الصداقة الذي يجمعهما .

المضمون :

انتقل الكاتب مباشرةً من المقدّمة إلى الموضوع الذي أراده، فكان الموضوع إخوانياً مليئاً بالعواطف، يحمل في طيّاته أنبل المشاعر والمعاني الرّقيقة، إذ عبّر عن فرحته الكبرى بوصول أوّلِ رسالةٍ من صديقه، بعد أن يئس من رده عليه أو على رسائله، وقد بيّن له قبول أعذاره بعدم إجابته على رسائله، فعمل كلّ ما بوسعه لاستمالة صديقه، ومسامحته على إبطائه في السّؤال

---

(1) الإغضاء: السّكوت والصّبر .

(2) استماح: قبلت عذرك .

(3) ابن طيفور: اختيار **المنظوم والمنثور**، 12 \ 262 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3 / 204 . علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 433/1 ، 434 .

عنه، ومواصلة مكاتبته، حيث اختلق الأعذار له، فغالبيّة رسائله تدور في فلك الصّداقة، فأبـــدى عمرو فرحاً شديداً بوصول رسالته، وكانت بمثابة الشّفاء .

وأنهاها بعبارةٍ تتناسب مع هذه المشاعر الرّقيقة، من الدّعاء لصديقه بالتّوفيق، وقال: (موفّقاً إن شاء الله)، وكثير ما كان كتّاب الرّسائل يثبتون عبارات كهذه العبارة في نهاية رسائلهم، تأدّباً مع الله، ورغبةً في نجاح مقصدهم، وتبرّكاً بالله وذكره، وقد ورد الكثيـــر منهـــا فـــي الرّســـائل الإخوانيّة.

والغاية المبتغاة من هذه الرّسالة، إصلاح ما أفسده البعد والقطيعة، وتقـــادم الأيـــام، ولهـــذا أظهر له قبول أعذاره في الإبطاء عليه، والسؤال عن أحواله، أو حتـــى الـــرد علـــى رســـائله، ومسامحته له بعد وصول التّرياق الّذي أعاد إليه الأمل بالحياة من جديد، وطلب إليه الاســـتمرار في الكتابة، ولو برسالةٍ واحدة .

الأسلوب والبناء :

ويلاحظ عليه ترك كثير من العناصر الّتي التزمت بها الرّسائل الإخوانيّة في هذا العصـــر، فخلت رسالته من البسملة والصّلاة على النّبيّ الكريم، والتحيّة والتّحميد، ومن صيغة (أمّا بعـــد) أيضاً، ومعظم الرّسائل الإخوانيّة قد تخلّت عن الكثير منها، فكان جلّ اهتمامه بالبلاغة، وكان من أشدّ المتمرّدين على القيود الّتي تحدّ من حريته .

وبالنّظر إلى رسالته السّـــابقة، فقـــد اســـتهلّها بمقدمـــة رقيقـــة ومناســـبة، فقـــال فيهـــا: (وصل إليّ كتابك على ظمأٍ منّي إليه وتطلع شديد، وبعد عهد بعيد، ولومٍ منّي على ما مســـــتني به من جفائك، على كثرة ما تابعت من الكتب وعدمت من الجواب)، فكأنّ وصول رسالة صديقه إليه، أعاد إليه الحياة، بعد أن كاد يفارقها من القطيعة .

واستخدامه لضمير المتكلم، دليل على ظهور شخصيته المحبة لأصدقائه، ودليل على عطفه عليهم، وحرصه الشديد في إبقاء أواصر هذه العلاقة، وعدم القبول بانتهائها، وهـــو فـــي ذلـــك يتقاطع مع كثيرٍ من الكتّاب ممن اهتموا بهذا الموضوع، ومنهم(ابن المقفع) الذي ألّف كتـــابي

الأدب الصّغير، والأدب الكبير ، ورسالة الصحابة، وأبا حيّان التّوحيديّ صاحب كتاب الصّـــداقة والصّديق وغيرهم .

اللغة :

واتسمت لغة الكاتب بالفصاحة والبعد عن العامية، ولم يتطرق إلى السوقي مـــن الألفـــاظ، وامتلأت رسالته بألفاظ تدل على المشاعر الرقيقة؛ التي تتناسب مع ما ذهب إليه من اســـتعطاف لصديقه، وإجباره على المحافظة على علاقتهما، ولغته جاءت واضحة لا تحتاج إلـــى تفســـير، حيث مالت عباراته إلى الطبع، فلم يلاحظ عليه التصنع أو التكلف، فبدا وكأنه صادق فيما أراده من صديقه .

2- الرّسالة الثانية، في العناية، في حقّ شخصٍ يعزّ عليه :

" **أمّا بعد، فموصل إليك كتابي سالم، والسّلام**" [(1)]

قراءة عامة :

وهذا النص من أكثر النّصوص التي قرأتها إيجازاً على الإطلاق، فهو – كما نـــرى – لـــم يتعدّ السّطر الواحد، فعدّ غاية في البلاغة، فغالبيّة نصوصه مالت إلى التّحرّر من الأمور التـــي تمسّك بها كثيرٌ من الكتّاب، وعمرو بن مسعدة عدّ من كتّاب التوقيعات، وقد بـــرع فـــي كتابـــة التوقيعات، ذلك الفن الذي ساد العصر العباسيّ بشكل خاص، وشجّعه على ذلك يحيى البرمكـــي وزير هارون الرشيد الأول، فكانت تجمعه به علاقة وثيقة قبل أن يقوم بقتله هو ومن معه مـــن البرامكة، فكان مطلب المأمون أن تكون كتاباته على شكل توقيعات أو توصيات مكتوبة، فتـــأثر الكاتب في رسائله بها إلى أبعد حد، فعندما أسند إليه الخليفة قضية ليوقع عليها في جنـــد أرادوا زيادة مرتباتهم، قال: (قليل دائم خير من كثير منقطع)، فكان مبدعاً في هـــذا الفـــن النثـــري، وانعكس ذلك على كتاباته، فجاءت موجزة إلى أبعد حدٍ يمكن أن يقال عنها، فأراد منها أن يبرز

---

(1) ابن خلكان، **وفيّات الأعيان**، 3/ 477 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 431/3 . رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 61 . علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1\ 200 .

ثقته بمن وجّهّت إليه الرّسالة، وقصد منها إظهار مدى اهتمامه بإنجاز حاجة حامل الرّسالة، من الوصاية والعناية .

المضمون :

أراد عمرو أن يوصي بشخص أهمه أمره، ليحقق له مكانة مرموقة بين زملائه، فبعث إليه بهذه العبارة الموجزة، لأنه اتصف بالبلاغة الشديدة في غالبية مكاتباته، وجاءت رسائله أشبه بالتوقيعات .

الأسلوب والبناء :

بدأ رسالته القصيرة بأما بعد، وهي لم تتعدّ العبارة الواحدة، حيث أنهاها بالسلام، واستخدامه للسلام فيها، يُشْعِرُ من وجهت إليه الرسالة بالأمان والثقة، لتنفيذ ما جاء فيها .

ويمكن القول عنها: إنّها من التوصيات المكتوبة، أي التّوصيات الّتي جاءت على صورة رسائل، وليس ممّا درج لنا من توصيات شفوية، وهذا ما جعلها موجزة إلى هذا الحدّ، واستخدامه لكلمة(سالم)، يدلّ على حامل الرّسالة، واسمه سالم، وقد يكون عنى بها السّلامة من المخاطر، والعودة بسلام .

ويمكن أن يكون قصد بكلمة (سالم)، قول الشّاعر :

يُديرونني عن سالمٍ وأدِيرهُمْ وَجلدَةٌ بينَ العينِ والأنفِ سالمُ (الطويل)

وذكرت المصادر أنّ هذا البيت ينسب إلى أبي الأسود الدّؤليّ ولغيره، ويرجّح أن يكون هذا البيت، قاله أبو الأسود إلى مولاه سالم[1]، وقصد بالجلدة تلك التي تكون بين العين والأنف لأهميّتها، للدّلالة على مكانة الصّديق عنده، فهي كسابقتها تظهر الكاتب بصورة من يحبّ أصدقاءه، ويهتمّ بهم، ويتفقّد أحوالهم .

---

[1] ابن الأبّار،(محمد بن عبد الله القضاعي)، **كتاب الكتاب**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ص 62، 63.

اللغة :

ويلاحظ على رسالته الموجزة التكثيف في المعاني، وهي تشبه التوقيعات التي كتب فيها عمرو، فجاءت قليلة الألفاظ، فكأنه آمن بمقولة (خير الكلام ما قل ودل)، فكل كلمة منها تعني شيئا، وهذا أسلوبٌ اتبعه عمرو في كثير من كتاباته .

3- الرّسالة الثّالثة، في المعاتبة:

" **أمّا بعد، فإنّك ممّن إذا غرس سقى، وإذا أسّس بنى ليستتمّ تشييد أسّه**[2]**، ويجتني ثمار غرسه، وثناؤك عنّي قد شارف الدّروس، وغرسك مشف على اليبوس، فتدارك بناء ما أسّست، وسقي ما غرست، إن شاء الله تعالى**"[3].

قراءة عامة :

رسالة إلى الحسن بن سهل، أراد بها الإشادة بأفعاله، وإظهاره بالمكانة الّتي تليق به، بالرّغم من معاتبته على الجفاء الذي ألحقه به، وعدم شمله بعنايته، وهذا أدّى بدوره لسوء أحواله، لأن الحسن بن سهل كان يتمتع بمنزلة مميزة عند المأمون، فعمرو كان يعرف ما تعود عليه صداقة شخص كالحسن بن سهل من الخير والنعمة، فحرص على استمرارها .

المضمون :

ويرى الدّارس أنّ صورة عمرو في رسائله، تظهره دائماً بالصورة الإيجابية، فهو دائم السّؤال على أصحابه، والحرص على إبقاء الودّ معهم، ويرى في الصّداقة، شيئا لا يقدّر بثمن،

---

[2] أسّه: **أساسه وبناءه** / الدروس: الإمحاء/ مشف: مشرف .

[3]الحموي، **معجم الأدباء**، 16 / 130 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 429 . علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 200 . رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 61 . (ولا بد من الإشارة هنا لأمر هام، وهو أنّ هذه الرّسالة نسبت إلى عددٍ من الكتّاب، ومن بينهم عمرو بن مسعدة، حيث وردت في البصائر للتّوحيدي، أنّها منسوبة إلى الكرماني، (أبو جعفر الكرماني إلى يخشوع)، وابن خلكان روى ما يشبه هذه الرّسالة، ونسبها إلى أبي حفص الكرماني، ووصفه بأنه كاتب عمرو بن مسعدة، وذكر أنه كتبها إلى محمد بن عبد الملك الزّيات، وورد ذلك في كتاب (عمرو بن مسعدة فيما تبقى من شعره ونثره، يونس عبد العال ، ص 78).ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، 555 .

فصوّر صديقه (الحسن بن سهل)، صاحب الجاه والسّلطان، بصورة الّذي سيعيد له الحياة، وينقذه من الهلاك، فعبر عن ذلك بهاتين الكلمتين: (اليبوس والدّروس)، وبالغ في تلطّفه وتودده لصديقه.

الأسلوب والبناء :

بدأها (بأما بعد)، كأسلوب شائق للدخول إلى موضوعه الرئيس، ويعد هذا الأسلوب مــدخلاً للنص، أو فسحة للدخول إلى الموضوع مباشرة، ثم أنهاها بعبارة(إن شاء الله تعــالى)، وجــاء استخدامه لهذه العبارة دليلا على حرصه الشديد على علاقتهما، بصرف النظر عن الدوافع التــي دفعته إلى التمسك بهذه العلاقة .

وأظهر العلاقة بينهما بشكل طريف، وبصورة جميلة، فصوّرها بالثّمرة الّتي لا تنضــج إلاّ بالعناية والسّقاية والغرس، وهذه المحبة الّتي تجمعهما، إذا لم تلق العناية والحرص من الطّرفين، ستنتهي وتتلاشى، ويختفي أثرها، كما هو الحال في الثّمرة، إذا لم تجد الاهتمام والعناية، وعمرو لا يريد لها إلاّ الاستمرارَ والنّماء، فأراد من صاحبه الحسن بن سهل، إتمام المعروف الذي وعده به، فجاءت رسالته بمثابة تذكيرٍ وحثٍّ على ذلك .

اللغة:

ألفاظه التي وردت في النص فصيحة، وقوية، وجزلة، تتركز حــول مفــردات الزراعــة والغرس والنماء، وشبه هذه الصداقة بعملية الغرس والنماء، وكــلا الأمــرين يحتــاج للعنايــة والاهتمام، فاستطاع أن يطوع اللغة ويشكلها كما يريد، فجاءت ألفاظه مليئة بالأمل، بعيــدة عــن اليأس الذي تملك سهلاً من خوفه الشديد على هذه العلاقة .

4- الرّسالة الرّابعة، تهنئةٌ بمولودٍ جديد :

" أمّا بعد، فإنّ هبة الله لك هبة لأمير المؤمنين، وزيادته إيّاك في عددك زيــادةٌ لــه فــي عدده، لمحلّك عنده، ومكانك في دولته، وقد بلغ أمير المؤمنين أنّ الله وهب لك غلاماً ســريّاً، فبارك الله لك فيه، وجعله باراً تقيّاً، مباركاً سعيداً زكيّا"[1].

قراءة عامة :

رسالةٌ تفيض بالمشاعر الإنسانيّة، فهي تهنئةٌ بمولودٍ جديد، رزق به أحد وزراء المــأمون، الذين يتمتّعون بمنزلة خاصة عنده، وهو الحسن بن سهل، فكانت بمثابة لفتة طيبة مــن الخليفــة، حيث أوعز لكاتبه بتولّي الأمر، وترك إليه انتقاء الصّياغة الّتي يراها مناسبة، لثقتــه بمقدرتــه الكتابيّة، والتهنئة من الأغراض المهمة التي خرجت إليها الرسائل الإخوانية، واســتطاع عمــرو التعبير عما يدور في نفس الخليفة بهذه الصورة، التي زادت من رصيده عنده، ورفعت من شأنه.

المضمون :

ركّز اهتمامه على المضمون باعتباره محور الرّسالة، وموضوع التهنئة من أهمّ المظــاهر الاجتماعية التي ترتبط بمناسبةٍ خاصة، وهي من المناسبات التــي تــدخل البهجــة والســرور، ويلاحظ في مثل هذا الموضوع، أنّه تحوّل من غرضٍ استحوذ عليه الشعر قديماً، إلــى غــرض عبّر عنه النّثر أصدق تعبير، وأخذ كتّاب الرّسائل يركّزون في رسائلهم على معاني السّعادة فــي تهانيهم، وإنجاب الأطفال يعدّ حافزاً من محفّزات كتّاب هذا النّوع من الكتابــات، كرســالة ابــن المقفع إلى صديق يهنّئه بمولودٍ جديد [2] .

ونتساءل عن تلك المكانة العالية، الّتي منحها الخليفة إلى وزيرٍ من وزرائــه، وعــن تلــك الحظوة التي حباه إياها، فكانت تجمعهم مودّة وصداقة كبيرة، بصفته مــن الرّجــال المهمّــين،

---

[1] القلقشندي،(أبو العباس أحمد بن علي)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، القاهرة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 9/ 56، 63 . علي: محمد كرد، 1/ 204. صفوت، **جهرة رسائل العرب**، 3/ 429 .

(2)أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 55 .

والمقرّبين إليه، فلابدّ من مشاركته فرحته، وبما أنّه من أهمّ رجالات الدّولة، فزيادة عـــدد أولاده قوّةٌ للمأمون كما هو قوة لوالده، فهبة الله للحسن بن سهل، هي هبةٌ للمأمون أيضا .

الأسلوب والبناء :

استخدم الكاتب صيغة(أما بعد)، كمدخلٍ لرسالته، ثمّ انتقل إلى موضوعها، من دون ذكر أية عناصر شكلية، فلم يورد فيها مقدّمة، ولا خاتمة، ويمكننا القول: إنّه ترك أمر المقدمات الشـــكلية في رسائله ــ ومنها هذه الرّسالة ــ لحبه للإيجاز من جهة، وعدم اهتمامه لمثل هـــذه الأمـــور التقليديّة في كتاباته، والسبب الرئيس لذلك، أمر الخليفة له بالإيجاز .

وأضفى أسلوبه المتبع في رسائله رونقا وجمالا، من دمجه تلك السعادة التي حلـــت علـــى الحسن بن سهل بالمولود الجديد، وبين فرحة المأمون بهذا المولود أيضا، علـــى اعتبـــار هـــذا المولود ابن للخليفة، فاستطاع بذلك الوصول إلى قمة المشاعر والأهمية، حتى وصل إلى درجـــة التوحد في علاقته مع وزيره، فأبناء المسلمين هم أبناء الخليفة، وهذا دليل على فطنة الكاتب .

5-الرّسالة الخامسة، كانت مواساة لرجلٍ قد تزوجت أمّه :

" **الحمد لله الّذي كشف عنّا ستر الحيرة، وهدانا لستر العورة، وجدع[1] بمـــا شـــرع مـــن الحلال أنف الغيرة، ومنع عضل[2] الأمّهات، كما منع وأد البنات، استنزالاً للنّفوس الأبيّة عـــن الحميّة، حميّة الجاهليّة، ثمّ عرض لجزيل الأمر من استسلم لواقع قضائه، وعوّض جليل الذّخر من صبر على نازل بلائه .**

وهداك الذي شرح للتّقوى صدرك، ووسّع في البلوى صـــبرك، وألهمـــك مـــن التّســـليم لمشيئته، والرّضا بقضيّته، ما وقفك له من قضاء الواجب في أحد أبويك، ومـــن عظـــم حقّـــه عليك، وجعل ــ تعالى جدّه ــ ما تجرّعته من أنف، وكظمته من أسف، معدوداً فيما يعظم بـــه

---

[1] جدع: من قطع الأنف، مادة جدع/ **لسان العرب** .

[2] عضل: منعها الزّواج ظلما/ استنزالاً: إرضاءً .

أجرك؛ ويجزل عليه ذخرك، وقرن بالحاضر من امتعاضك[1] بفعلها،المنتظر من ارتماضك[2]بدفنها، فتستوفي بها المصيبة، وتستكمل عنه المثوبة[3] بعدها من نعمةٍ مُعَرًّى من نقمة، وما يوليه بعد قبضها من منحة، مبرأ من محنة، فأحكام الله ــ تعالى جده ــ وتقدّست أسماؤه، جارية على غير مراد المخلوقين، لكنّه ــ تعالى ــ يختار لعباده المؤمنين ما هو خيرٌ لهم في العاجلة، وأبقى لهم في الآجلة .

اختار الله لك في قبضها إليه، وقدومها عليه، ما هو أنفع لها، وأولى بها، وجعل القبر كفؤاً لها . والسلام[4].

قراءة عامة :

اختلفت المصادر في نسبتها إلى عمرو، فقد رواها ابن خلكان والحصري لعمرو، وأشارت بعض المصادر نقلاً عن ابن العميد، أنها ليست له، وتعذّروا في ذلك بطولها، واشتمالها على كثير من الفنون البديعية والصّنعة، وهذا ليس من عادة عمرو في الكتابة[5].

ولابدّ من الإشارة لأمرٍ هام، حيث دارت محاورةٌ بين رجل التقاه في إحدى رحلاته، وسأله عندئذٍ عن أمورٍ عدّة، وكان منها الموضوع المطروق في هذا النّص، فعجز عمرو عن الإجابة الشّافية والوافية عنه، فما كان من الرّجل إلاّ وعرّفه به، وبكيفيّة التّعبير فيه، و– كما يبدو – قد سنحت له الفرصة في هذا المقام اختبار نفسه، وقد أجاد فيه وأبدع .

---

(1) امتعاضك: كرهك .

(2) ارتماضك: اشتداد الأمر عليه، كمن يسير على الرّمضاء (الجمر) .

(3) المثوبة: الجزاء .

(4)ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 476، 477. رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 64. صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 432 ، 433

(5) بن مسعدة: عمرو، **فيما تبقى من نثره وشعره**، ص(64،65).

المضمون :

واهتمّ الكتّاب بشكل لافت بالمضمون، وهذا عائدٌ لقيمته في شتى أنواع المراسلات، فتنوّعت المضامين في هذا العصر تنوّعاً ظاهراً، وخاصّة بما يتعلق بالرّسائل الفنيّة، فتناول الكتّاب ما حلا لهم من موضوعات في شتّى المجالات .

فاستهلّها بمقدّمةٍ مناسبة، مهدئّة للنّفس الغاضبة، وأثبت أنّ الله بيّن لنا الحلال وأمرنا اتباعه، فأمرنا بستر العورة (أي تزويج البنات)، والبعد عن الحيرة في مثل هذه الأمور، لأنّ الزّواج من أعظم الحلال عند الله، وهو نصف الدّين، ونعمةٌ لا نقمة، والأم لم تقم بنقيصة ولم ترتكب جريمة، فاستخدم عدداً من العبارات الدالة على ذلك، ومنها: (اختار الله لك في قبضها إليه، وقدومها عليه، ما هو أنفع لها ، وأولى بها، وجعل القبر كفؤاً لها) .

فأراد التّسرية عن هذا الرّئيس، لينسى غمّه وهمّه، وحزنه على ما بلاه، فأعجب الرّئيس بصياغتها، وجمال عباراتها، ولطافة أسلوبها، وتناسبه مع مغزاها، والهدف منها، وكثرة الفنون البديعية فيها، زادت من جمالها وتميزها .

وقد اشتملت على خاتمةٍ مهمة، أوضح فيها أنّ الله اختار بزواجها ما هو خيرٌ لها، وأنفع، وأنها ستؤجر على فعلتها، وأنهى رسالته بالسّلام، فكانت الرّسالة بمثابة الدّواء الّذي خفّف عنه مصابه، فكأنّ الكاتب عالم نفسٍ يعرف ما بداخل الشّخصيّات .

الأسلوب والبناء :

وبدأ نصّه بتحميدٍ مناسب، قال: (الحمد للّه الذي كشف عنّا ستر الحيرة، وهدانا لستر العورة...)، مع أنّ هذا النّوع من المراسلات قد خلا تماماً من التّحميد، وأردفها بمقدمة تتناسب مع موضوعها الإنساني، وحاول من خلال هذه المقدمة إقناع من وجهت إليه الرسالة بقضاء الله وقدره، وأهمية ستر الفتاة، فكان موفقا فيها إلى درجة كبيرة .

فظهرت شخصيّته بصورة واضحة في النّص، ويظهر هذا من الأثر المهمّ الّذي تركته الرسالة في نفس هذا الرّئيس، فبعد أن كان مغتمّاً كئيباً، تبدّلت أحواله، وأصبح متفهّماً لضرورة تزويج الأنثى، وله بذلك الأجر والثواب، فوقف الكاتب موقف الناصح والمرشد لهذا الرجل، والخوض في مثل هذه الموضوعات أمراً صعباً، لكن عمراً استطاع بذكائه أن يواسي الرجل وينسيه الأمر .

اللغة :

وجاءت لغة الرسالة رصينة وقوية ومشوقة، واستطاع أن يصل بها إلى الأهداف التي أرادها من كتابتها، ولاحظنا كيف أثر الكلام الجيد والقريب من القلوب في هذا الرئيس، وجعله ينسى همّه ومصابه، فموضوعها صعب ومعقد ولا يستطيع غيره الكتابة فيه بهذه اللباقة، وهذا دليل على ذكائه وفطنته .

وعثرت على رسالتين إخوانيتين لسهل بن هارون، وجاءت مضامينها إنسانية واجتماعية، كرس فيها قيماً مهمة عن الصداقة وأهميتها، فحرص الكاتب عليها حرصا شديداً، فعلى الرُّغم من انشغاله الشديد بالساسة والخلفاء، والكتابة لهم، إلا أنه لم ينسَ أصحابه، بل تفرغ لهم وللسؤال عنهم وعن أحوالهم، ولم ينس همومهم فحاول مساعدتهم بأي وسيلة كانت، حتى لو لم يُطلب منه ذلك .

فمضمون رسالته الأولى أظهره إنساناً مثالياً في حبه لصديقه، فكانت حالته النفسية مرهونة بحالة صديقه الصحية، فمرض صديقه أثر فيه بشكل كبير، فلم تتحسن نفسيته إلا بعد تحسن أحوال صديقه، وفي نصه الإخواني الثاني، ظهر وكأنه يقدس الصداقة، فعلى الرغم من هجاء صديقه له، إلا أنه استبسل في إرضائه، بل عجز عن استعطافه والتودد إليه .

ولا يمكن أن نقول عن تلك المشاعر الجياشة إنها مشاعر مصطنعة، بل على العكس تماما فكان فيها صادقا .

ولو قارنا بين مواضيع رسائله الأدبية من حيث الغرابة ومخالفتها للمنطق، وبين مضـــامينه في رسائله الإخوانية، لوجدنا تناقضاً واضحاً بينهما، فمواضيعه الأولى كانت غاية في الغرابـــة والبعد عن المنطق، وفي رسائله الثانية كان غاية في المشاعر الصادقة .

واستخدم في رسائله الإخوانية أسلوباً جديداً، يختلف عن أسلوبه في رسائله الأدبية، فتخلـــى فيها عن جميع عناصر بناء الرسائل، فكان يبتدىء فيها بالموضـــوع مباشـــرة، تاركـــاً جميـــع العناصر التي تقيده وتحد من حركته وحريته في الكتابة، وقد فعل هذا الأمر باعتبارها رســـائل ودية وشخصية، فلم يكن مجبراً عليها، ولم يطلب إليه كتابتها بأسلوب محـــدد، فصـــاغها علـــى السليقة، وإن كانت رسالته الثانية تشتمل على عنصر من تلك العناصر وهو (أما بعد)، ومـــن ثم ضمنها السلام على العهد المقطوع بينهم، وذلك العهد هو عهد الصداقة .

وجاءت رسائل عمرو الإخوانية متركزة حول مواضيع إنسانية تهم الناس والمجتمع، حيـــث ناقش فيها قيما اجتماعية رائدة، تزيد من لحمة المجتمع، ففي الأولى اهتم بموضـــوع الصـــداقة، وهو موضوع أهم الكتاب، لا سيما سهل بن هارون وغيره من الكتاب في هذا العصر ، وعلـــى الرغم من الجفاء الذي لاقاه من صديقه، وانشغاله عنه وعن الكتابة إليه، فقد اختلق الأعذار ليقنع نفسه بضرورة استمرار الصداقة بينهما .

ويلتقي عمرو في هذا الموضوع مع سهل بن هارون في رسائله الإخوانية، على الرغم من كتابة سهل للعديد من الرسائل فيه، ولكنه لا يخفى على أحد هذا الاهتمام من قبل عمرو بصديقه الذي حاول التنصل من صداقته، لكن عمراً أجبره على الحفاظ على هذه العلاقة، وقد يسرّ عليه الأمر بالاكتفاء منه برسالة واحدة في كل شهر، وهذا لا يشكل عبئا على أحد، على الإطلاق .

ومن مضامينه التي اهتم بالكتابة فيها: العناية، والمعاتبـــة، والتهنئـــة، والمواســـاة، وهـــي مواضيع تطرّق إليها كثير من الكتاب في العصر العباسي، وفي كل موضوع منها كان يُترَك له أمر الكتابة فيه، لأنه يعرف كيف يتصرف .

ويلاحظ على عمرو في رسائله الإخوانية أنه تخلى فيها عن غالبية العناصر البنائيـــة، فلـــم يذكر في رسائله إلا عنصراً واحداً في كل رسالة على الأكثر، وقد عمد إلى ذلك لعدة أســـباب، منها: أن الخليفة طلب إليه الإيجاز بقدر المستطاع، وعمرو فضّل الإيجاز أكثر مـــن أي كاتـــب آخر، ويتضح ذلك من رسائله، وقد فضّل التمرّد على هذه الأمور الشكلية، وتشغله عن الأمـــور الهامة كالمضمون .

وجاءت اللغة في رسائلهم سلسة فصيحة، تنحت عن الغريب والسّوقي، فجاءت واضـــحة، مناسبة للمواضيع المطروقة، فكأنها وضعت لهذه المواضيع، لقدرة الكاتبين على انتقائها، فكـــان بينها تناسقا منطقيا، ولا يعني ذلك أنهما أوردها ألفاظا ضعيفة أو مهزوزة .

المبحث الخامس

الرسائل الديوانيّة

تعدّ الرسائل الديوانية من المكاتبات الرّسمية التي تجرى بين خليفة ووال من ولاته، أو منه إلى عامل من عمّاله، من عزل وزير، أو تقريع والٍ، أو غير ذلك، وغالباً ما يكون لهـا طـابع خاص من حيث الصياغة والشكل، فالكاتب يكون مقيّداً برسميات تطلب منـه، ولا يتمتـع فـي صياغتها بنفس الحرية التي يتمتع بها في لون آخر من الرسائل، كالأدبية والإخوانية .

سهل بن هارون :

الرّسالة الأولى من الملك إلى الذئب معاتباً:-

" بسم الله الرحمن الرحيم

وصلّى الله على سيدنا محمدٍ وعلى آله وسلّم

أمّا بعد، فإنّ امرأً لو صان ثوب نعمته لما مسّه من عُرْي فاقته تمسّكاً بحبلها لما نالـه من انقطاعها، واحتمل عزّ الكرامة لما كان فيه من ذلّة الهوان، كان ذلك أحجى بـك دون أكثر أهل زمانك للذي كشف لك الدّهر من وجوهٍ عبره فأوضح لك عـن منـاهج سـبله، وعرّفك من تصاريف نعمه ونقمه؛ لكنّك سمنت وبطنـت فاقتعـدت الأشـر([1]) وامتطيـت البطر([2])، ونعق بك الشّيطان مستهوياً، فسمحت له برأسك، وطاع له جبينك، فأنت متسـكعٌ في جهالتك، مبادرٌ في ضلالتك، تظن ألا يفتضح أمرك، ولن يُتأمّل تدبيرك، وقد علمت مـا أكدت شرطك على نفسك، وأعطيت عليه عهدك وذمتك، فأقسم لئن لم تخلع ربْق (3) الشكّ من عنقك، وتكفّ عن جماحك، وتعظ نفسك بالأمثال الجارية، والمواعظ المتقدّمة، فسنقفك

---

(1) عُري فاقته: فقره الشديد المدقع/ أحجى: أولى، وأحق/ الأشر: الخشبة وغيرها، أشراً: نشرها، أشر أشراً: مرح ونش، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة أشر/ متسكع: لا تدري أين يأخذ من أرض الله .

(2) امتطيت البطر: بطر واستكبر .

(3) ربق الشّك: الرباط، أو القيد/ جماحك: طموحك، حماقاتك .

على ما إن وقفت عليه أبصرت خطَأك، ووقفت عند رشدك، وتلافيت ما فرط مــن زللــك، وعفيت على سوء أثرك ولأطأنّك [1] وطأةً تكون رتيماً [2] بعدها، " وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلبٍ ينقلبون (الشعراء، 227) "[3].

قراءة عامة:

مجموعة رسائل متبادلة بين الملك وهو (النمر)، ووال من ولاته وهو (الذئب)، ومستشــاره (الثعلب)، فالرسالة الأولى من الملك إلى الوالي الذي يعمل تحت إمرته، يؤنبــه ويوبخــه علــى أفعاله الشنيعة التي قام بها تجاهه، متمثلة بالخيانة والتمرد، وكانت مناظرات متوالية منذ اللحظة الأولى، حتى انتهى الأمر بهم – كما سنلاحظ – إلى الحرب .

المضمون:

وتنوعت مواضيع الرسائل الديوانية في هذا العصر، ولديوان الرسائل فضل في هذا التنوع، وخاصة بتعدد المهمات المنوطة بالخليفة، والتي انعكست على ديوان الرسائل، كونه مسؤولاً عن إعداد سائر المكاتبات التي تصدر عن الخليفة، أو من يمثّله، فكــان طبيعيــاً أن تتنــوع صــور المكاتبات الصادرة عنه، تنوّعاً يقتضيه تنوع أساليب الكتابة، وإن كانت الدواوين تضم جنســيات كثيرة منها: العربيّ والفارسيّ، والروميّ، وغيرهم .

أمّا عن مضمونها فقد هدف منه تعريف الذئب بخطئه، بسبب نكثه للوعد الذي قطعه لــوليّ نعمته، فاشتدّ الأمر عليه، فأمر كاتبه بالكتابة إليه لتأنيبه على فعلته النّكراء؛ التي اقترفهــا بحــق هذا الملك، مع أنّ مستشاره الثّعلب أوضح له المخاطر المترتبة على ما هو مقــدم عليــه، لكــنّ إصرار الذئب، قد فاق النصيحة التي قدّمت إليه، حتّى استطاع الوصول إلى باب الملك، وأخــذ

---

(1) لأطأنّ: لأدوسنّك دوساً .

(2) رتيماً: من يتكلّم في سرّه، أو من لاينطق بكلمةٍ واحدة .

(3) ابن هارون: سهل، **كتاب النّمر والثّعلب**، حقّقه وقدّم ترجمته إلى الفرنسية، عبــد القــادر المهيــري، ط1، منشــورات الجامعة التونسيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، طبع الشركة التونسية لفنون الرسم،1973، ص 163، 162–(18 –19) .

يعطيه الهدايا والعطايا والصّيد، حتّى اعتاد الملك على ذلك، فلم يحتمل انقطاع هذه الأشياء عنه، فغضب وبعث إليه بهذه الرّسالة، وركّز فيها على النصح والإرشاد إلى الذئب، لمحاولته الخروج على طاعته للملك، وضمّنها عبارات قاسية تتناسب وموضوعها، ومن ذلك: (فإنّ امرءا لو صان ثوب نعمته، لما مسّه من عري فاقته تمسكاً بحبلها لما ناله من انقطاعها، واحتمل عزّ الكرامة لما كان فيه من ذلّة الهوان، ...)، ومن العبارات القاسية في الرّسالة قوله: (لكنّك سمنت وبطنت، فاقتعدت الأشر، وامتطيت البطر، ونعق بك الشيطان مستهوياً، فسمحت له برأسك ...).

وختم رسالته، بآيةٍ قرآنية، توحي بالتهديد والوعيد، فقال: (وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلبٍ ينقلبون)، وكما نلاحظ فهي خاتمة تشير إلى غضب الملك من استمرار النكران والتمرّد من الذئب، واستخدم القرآن لما له من تأثير عظيم في أداء وظيفة الإقناع .

وقد اهتمّ الكتّاب العباسيون بخواتم رسائلهم، كما اهتموا بفواتحها، فالخاتمة تهدف إلى الخلاص من الموضوع وإنهائه بطريقة مناسبة .

الأسلوب والبناء :

وجدنا البسملة تطّرد اطّراداً لافتاً في رسائله الديوانية التي تعالج أموراً ذات طابع رسميّ، وفي كثير من الرسائل المتبادلة بين المنصور ووليّ عهده، ورسالة مالك بن أنس إلى هارون الرشيد ووزيره البرمكيّ، شأنها في ذلك شأن سائر رسائل الجاحظ المنشورة في المجلد الأول من مجموعة الرسائل التي أخرجها عبد السلام هارون كانت تلتزم بالبسملة .

وكثير من الكتّاب في هذا العصر مالوا إلى التّخلّي عن الاستفتاح بالسّلام في رسائلهم ، والكاتب في رسالته لم يذكر السّلام، فرسالته تظهر تمرّد العامل على سيّده، فلا مكان فيها للتحيّة، فمالت كثيرٌ من الرّسائل الديوانيّة لترك السّلام على المرسل إليه، فمناسبتها غالباً ما تكون عنيفة وقاسية؛ كسورة براءة التي لم تبدأ بالبسملة لعنف موضوعها، فلا يكون فيها فسحة لإلقاء التحيّة .

والمراسلات السياسيّة تخلّت عن التّحيّة، وتركت التحميد أيضاً، فلم يذكر سهل في رسالته أيّ تحميد، لأنّه مال إلى التخلّي عن بعض الشّكليات، حتّى في هذا النوع من الرّسائل، وهذا يتلاءم مع مضمونها السياسي والعسكري، ومع مزاج صاحبها الغاضب .

وكانت الصلاة على النبيّ الكريم أسلوباً متبعاً في غالبية الرسائل الديوانية، كما ذكرنا، فالفضل في ذلك يعود لهارون الرّشيد، الذي أمر كتّابه باتباع هذا الأسلوب في رسائلهم الديوانيّة ([1])، ويبدو أنه قد أضاف على الصلاة على النبيّ شيئاً جديداً في هذه الصّيغة، وهو(صلّى الله على سيّدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه وسلم)، وضمنها (أما بعد) للدخول إلى موضوعها، وهذه وسيلة حسنة لذلك .

اللغة:

ويلاحظ على رسالته الديوانية التي بين أيدينا، تميزها بقوة الألفاظ والجزالة، واختار الكاتب ألفاظا تتناسب مع موضوعها القاسي، وامتلأت عباراته بكلمات التهديد والوعيد لهذا الذئب المتمرد على أسياده، والخائن للثقة الممنوحة له، وقد اتسمت بالفنون البديعية، لأن هذه الرسائل تمثل كتباً، أراد الكاتب أن يكون كتابا على مستوًى عال من الدقة في الصياغة .

الرسالة الثّانية تضمنت ردّ الذئب غلى الملك :

" بسم الله الرّحمن الرّحيم

صلّى الله على سيّدنا محمدٍ النبيّ الكريم وعلى آله وسلّم

أمّا بعد، فقد وصل إليّ كتاب الملك بما عاتب فيه وأوعد عليه، وفهمته؛ فأمّا ما ذكره الملك من ربْك عيشٍ تناسيته وثوب ضرّ لبسته، وظفر من دهرٍ خدشني، ونابٍ منه جرحني حتّى استنقذني الملك(من) غُمْرَةِ العطب، وانتاشني[2] من هوّة الهلكة، وما بدا لي بذلك من تصاريف وجوه الضرّ حتّى استحققت بذلك أن أكون لرشدي مبصراً وللطّريقة

([1]) الصولي، **أدب الكاتب**، ص 40 .

[2] ربك: نعمة ورغد عيش/ ثوب ضر لبسته: دلالة على العصيان والتمرد/ العطن: الهلاك/ انتاشني: أنقذني، أخرجني .

المثلى سالكاً، فإنّ الأيام بحمد الله ومنه لم تكشف [1] مني هيّاباً ورعاً ولا هلعاً ضــرعاً [2] وإني لكما قال الشاعر:

أخو خمسين مجتمعٌ أشُدّي ونجدٌ في مداورة الشّؤون

على أنّ يد الملك عندي بيضاء مشكورة ليست بمرفوعةٍ ولا مكفورة، وطلعها في قلبي نضيد وظلّها عليّ ممدود ، خصبةٌ خضرة، أغذوها بماء الشّكر وأنمّيها بجميل الــذّكر، لا يحصــدها تقادم الأيام ولا يقدح فيها بزند الملام، وارتضع درّتها فواقاً [3] عن فواقٍ فأغترف منها بسَجْلٍ ذي عُرَاقٍ، فأين ذهب الملك في ظنّه وأنا ابن نعمته والشارب في بُلَهْنِيتِهِ [4]، ذرانــي جناحــه وكنفني رجاحه، يعقلني وَزرُهْ وينجّيني عَصرُهْ، أفلا يَرُبّ الملك - أمتع الله به- نعمةً أنشــأ شجرتها، وأظهر ثمرتها بنوافله العظام ومننه الجسام ونعمه التّوام، فقــد أســهرني وعيــده وأقلقني تهديده وأجزعني تولّيه، وأرمضني[5] تجنّيه؛ على أنّ علمي باتباع حلمه عنّي يضمن لي العفو منه عن زلّتي؛ فان يطلق الملك أسري من موجدته فذلك ظنّي برحمتــه، وإن تكــن الأخرى- وأعوذ بالله منها – فيا لها عثرة لم يُوَقَ حاذرُها، ويا لها حسرة يســتنجد عاثرهــا، وها أنا ذا بين يدي الملك، صريع سطوته، وعتيق عفوته إذ هو كما قال الشّاعر:

إن يعاقب يكن غراماً وإن يعط جزيلاً فإنّه لا يبالي

والسلام "(6) .

---

[1] تكشف: تقطع.

[2] ضرعاً: ضعيفا/ بزند الملام: يزيد الملام والندامة/ بسجل ذي عُراق: كثير الخير .

[3] فوّاقاً: الوقت بين الحلبتين، مادة فوّق/ **لسان العرب** . ذي عراق : ذات الحبل .

[4] بلهنيّته:الرّخاء وسعة العيش/ ذراني: شديد البياض/ يرُب: يتابع، من اللبن حيث يروب .

[5] أرمضني: أحرقني .

(6) ابن هارون: سهل، **النمر والثعلب**، ص20،21 .

قراءة عامة:

هذا نص آخر من الذئب إلى الملك (النمر)، أرسله على إثر كتاب الملك الأول، وحاول الذئب فيه استعطاف الملك ليمتص غضبه، ويكسب وقتا حتى يستطيع مواجهته يوما ما .

المضمون:

جاءت رسالته رداً على رسالته الأولى التي كان الملك فيها غاضباً، بسبب تمرّد عامله عليه، وهدف منها التخفيف من نقمته، ولذلك اختار عبارات وجملاً تحمل معاني التودد والاستعطاف.

ويلاحظ أنّه أراد منها الكشف عن أهميّة طاعة وليّ الأمر، وعدم الخروج عليه، وقد وظّف عبارات تؤكد هدفه، ومنها: (على أنّ يد الملك عندي بيضاء مشكورة، ليست مرفوعةٌ ولا مكفورة، وطلعها في قلبي نضيد، وظلّها عليّ ممدود، خصبةٌ خضرة، أغذوها بماء الشكر، وأنمّيها بماء الذّكر ...)، ثمّ استشهد – كما ذكرنا – بيتٍ من الشّعر .

ويظهر أن سهل بن هارون في رسائله التي دارت بين الملك والذئب كان متأثراً بما رآه عند مصرع بعض البرامكة، فقد ورد قوله: " والله ما أعلم أنّي عييت بجواب قط غير جواب الرّشيد يومئذ، فما عولت في الشكر إلاّ على تقبيل باطن رجليه، ثم قال: اذهب فقد أحللتك محلّ يحيى، ووهبتك ما ضمنته أبنيته ... فاقبض الدواوين ... "[1] .

فيلاحظ كيف انعكس ما حدث للبرامكة من أهوال على كتابة سهل، وهذا ليس غريباً لأن هارون الرشيد اعتبره بديلاً ليحيى البرمكي، وجعله مكانه، فبقي المشهد أمام ناظريه، بل بقي في أعماقه وتصوّر نفسه مكانه، ويحصل له ما حصل ليحيى، فكان حريصا على عدم وقوعه فيما وقع فيه يحيى .

(1) ابن هارون: سهل، **النمر والثعلب**، ص 20 ، 21 .

الأسلوب والبناء :

خلت رسالته من التّحيّة في المقدمة، وحرص على إثباتها في الخاتمـــة، فأنهاهـــا بالسّـــلام، والسّلام في النهاية نوعٌ من التودّد، وقد يثبت الكاتب السّلام في المقدمة وقبـــل البعديّـــة، ولجـــأ البعض إلى التزام التحيّة في أسفلها، أي بعد الخاتمة .

وختم رسالته بخاتمة مناسبة، بيّن فيها إعلان الولاء للملك، وتركه للتّمرد، ثمّ ذيّلها ببيتٍ من الشّعر يتناسب مع الخاتمة وموضوع الرسالة، والخاتمة لا تقلّ أهمية عن المقدمة في الرسالة، وأوضح أنّه صاحب العقاب أو الثّواب، لأنّه هو صاحب القرار، وبيده كل شيء .

واقتصرت رسائله الديوانيّة على المرسل (الملك)، أو المرسل إليه (الذئب)، أو العكس، وبيّنت أنّ الذئب ما زال تحت لوائه، فعرف كيف يكسب رضاه، بعد أن فقد الملك ثقته به، وهذا يُظهِرُ معرفته الكبيرة بالخلفاء والأمراء العباسيين، وكيفية التعامل معهم، وتجنّب غضبهم .

وصاغها على النهج نفسه، من اشتمالها على صور فنيّة، وصياغة محكمة، وتناسق كبير بين الموضوع والعبارات التي اختارها، فعرف الكاتب كيف يصل إلى عقول القرّاء، وقلوبهم، بقالب لغويٍّ مناسب .

اللغة :

حملت هذه الرسالة كلمات تحمل معاني التودد والاستعطاف، في محاولة منه لاستمالة النمر من جديد، وليعيد الثقة المفقودة في رسالته الأولى، فمن عباراته التي تحمل هذا المعنى، قوله: (على أن يد الملك عندي بيضاء مشكورة ليست بمرفوعة ولا مكفورة، وطلعها في قلبي نضيد وظلها علي ممدود، خصبة خضرة، أغذوها بماء الشكر وأنميها بجميل الذكر، لا يحصدها تقادم الأيام ولا يقدح فيها بزند الملام ، ...)، والنص مليء بمثل هذه العبارات، التي تجعل الملك يصفح عنه،

وكانت لغته تشبه لغة رسائله السابقة من حيث الجزالة، والبعد عن الكلمات المولدة، بل كما ظهر لنا أن الكاتب يختار مفرداته بعناية فائقة، من أجل أن يبرز لنا كتبا أدبية بهذا المستوى من الدقة.

الرسالة الثّالثة من الملك إلى الذئب :

"بسم الله الرّحمن الرّحيم

وصلّى الله على سيّدنا محمدٍ النبيّ الكريم

أمّا بعد يا غرور، من استرعى الذئب فقد ظلم، فانّ النعم إذا امتدّ مهلها بالعبد مسامحةً له برغد العيش وكفّ العسر استعذب موارد البطر[1] واستوطأ مركب الأشر [2] وأسلس [3] قيــاداً لداعي شقائه وجار في بلائه، فجرى في كسف ليلٍ داجٍ على شـفا جـرفٍ هـار [4]، يتـورط المهالك ويخبط خبط عشواء، قد ذُهل عن شكر النّعم، ولها عن ذكر الواجب، أنسـته خيانـة شكره خوالي حالاته وغوارب أزمنته، إذ هو غير موئلٍ طلبـاً ولا مُسْـتَبْقٍ جهـداً فـي سـدّ مخصمته وستر خصاصته لا تتسع حاله لدفع مذلّة الفقر، ولا يفك عن عنقـه ربـق[5] هـوان الفاقة، وذلك أنت حين نالك من نعمٍ لم تشكره على بلائه، ولم تجزه بآلائـه مـا تقـدمت بـه أشباهك ونظراءك؛ ولولا ما أحببت من أكون بالغ عذرٍ، ولا مرهق عسرٍ، ولا طالـب اعـتلالٍ بترك مظاهر الحجج وتوكيدها، قابضاً يد العقاب قبل المداورة وملبساً جناح الرّحمة قبل النقمة لأمسكت عن الكتاب إليك والعلم لك إلى أن تُبْسَلَ [6] بما كسبت يداك،(وما الله بظلامٍ للعبيد)، فأقلع عن صبابة غيّك، وتنكّب خطل [7] رأيك، إذ باب التوبة لك مفتوحٌ، وبطانها بقبول إنابتـك مشعوبٌ قبل أن يسقط بك يد الإفراط على النوب، ولا يبعد الله إلا من ظلم والسّلام ".[8]

---

[1] غرور: من الباطل/ استعذب: استحلى الباطل، ورضي عنه/ البطر: استخفّ وكفر .

[2] استوطأ الأشر: اتخذ الخشبة موطئا ومكانا وغيرها، أشراً، نشرها .

[3] أسلس: جعله سلساً، أسلس له القيادة .

[4] معنى القول: حجبت الشّمس، وأصبح بعدها ظلاماً/ يخبط خبط عشواء: تقال للناقة التي بصرها ضعف، تخبط إذا لا تتوقى شيئا، ومنه قول الشاعر: رأيت المنايا خبط عشواء من نصب تُمِتْهَ ومن يخطىءُ يُعمّرْ فيَهرَمِ (لسان العر: 7/ 281/غوارب أزمنته: أوائل الأزمنة/ موئل: مكان .

[5] ربق: رباط، ووثاق/ آلائه: نعمه/ المداورة: الالتجاء وطلب العون .

[6] تبسل: تغضب/ غيّك: غايتك .

[7] تنكّب: أعرض عنه/ خطل: التبختر والتلوي بعضه إلى بعض/ مشعوب: معصوم .

[8]ابن هارون: سهل، **كتاب النّمر والثعلب**، ص (157 ، 158 ، 159) أو (22 ، 23 ، 24) .

قراءة عامة:

رسالةٌ أخرى من رسائله الديوانيّة، لا تختلف عن سابقتها في شيء إلا في الألفاظ والكلمات، فجاءت على النّمط نفسه في شكلها وأسلوبها، وحتّى في مضمونها، فهي من الملك إلى الذئب، رداً على رسالته آنفة الذّكر، ووظف فيها عبارات قاسية، من أجل أن يرعب الذئب ويعيده إلى صوابه .

المضمون:

هدف منها، إعطاء الذئب فرصة أخيرة للمهادنة والسّلام، فلم يغلق الملك بابه في وجهه، بل عمد إلى استخدام أسلوب الترغيب والترهيب معاً .

وقصد من ذلك أن يبيّن لنا صفات الخلفاء العباسيين، وحبّهم للسّلام، وسعة صدرهم، وقد نمت لديه هذه المعرفة لاتّصاله الطويل بهم، وعمله لديهم، فكان التودد لهم واضحاً في كتاباته، فكان حريصاً كل الحرص على عدم إغضابهم، لأنّ غضب الملوك والخلفاء– كما رأينا – أمر مرعب لصاحبه، فالحرص على أن يبقى في خدمتهم وطوع أمرهم جلّ هم الكاتب على الإطلاق.

وحاول تأكيد كلامه بإيراد أمثال سائرة، فقال: (من استرعى الذئب ظلم)، وأورد فيها آيةً قرآنيةً، ونصّها: (وما الله بظلاّمٍ للعبيد)، فأوضح فيها أنّه لم يظلم الذئب، بل الذئب هو من ظلم نفسه بخروجه عن طاعته، وتمرّده عليه .

ويلاحظ أنّه أراد أن يعرّف كلّ متمرّد، وخارج عن القانون أنّ مصيره كمصير ذلك الذئب عندما يخالف وليّ أمره، ويخرج عن فروض الطاعة والانقياد، وضمّن رسالته صفات وليّ الأمر، كالحلم والصبر، والمسامحة، والحكمة، وسعة الاطّلاع .

الأسلوب:

واستهلّها بعبارة ندائيّة، فقال: (يا غرور)، وانتهى من رسالته بتحيّة الإسلام(السّلام)، لما تحمله هذه الكلمة من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ مهمة جداً، ومعبرة، تشعر القارىء بالطمأنينـــة، وتـــأثر الكاتب فيها بالقرآن الكريم، فاقتبس كلمات من آية من سورة التوبة (آية 108)، ليضفي علـــى الرسالة نوعا من الرهبة والخوف .

اللغة:

مالت لغة كتابه إلى التهديد والوعيد لهذا المتمرد الخارج عن القانون الذي رسمه له الملك، وإن كانت لا تختلف عن رسالته السابقة في شيء من ناحية اللغة، فاستخدم فيها عدداً من الأمثال الشعبية لخدمة غرضه منها، وهذه الأمثال توحي للذئب بالمصير الذي سينتظره جراء خيانتـــه، حيث بدأها بمثل عن مصير من يخون الملوك ومن يتطاول عليهم، فكأنه يحذر كل من يحـــاول التمرد على الخليفة بأنه سيلاقي من الغضب ما يهلكه .

الرّسالة الرابعة، من الذّئب إلى الملك:

" بسم الله الرّحمن الرّحيم

صلّى الله على سيّدنا محمدٍ النبيّ الكريم

أمّا بعد فإنّ كتاب الملك – أمتع الله به – وصل إليّ بما حذّر فيه وأنذر، وقدّم وأخّر، وفهمته وقد كان الملك – حفظه الله – أسند إليّ أمر هذا الثّغر المخوف على حين انتشـــارٍ من العدوّ به، وانقطاعٍ من سبله، واختلافٍ من الكلمة بين أهله، وتفرقٍ من الأهواء فيـــه، فرأبت صدع الآفة ، وجمعت شمل الطّاعة، وكشفت دجمة [1] الفتنة، وأسغت الرّيـــق بعـــد الشجا [2]، وقمعت أولي العداوة والبغضاء، وأقمت حقاً كان معلمه متروكاً، ودمغت ضلالةً

---

[1] فرأبت صدع الآفة: أصلحت الشق الذي سبب الضعف أو العاهة/ دجمة : الطّريقة والعادة، ويقال، الظلمة/ أسغت: سهّلت مدخله .

[2] الشّجا: الجفاف، والغصة وما يعترض في الحلق/ معلمه: جمعها معالمه/ دمغت: وضعت علامة، أو صبغت .

كان محرّمها مسلوكاً، ألتمس بذلك جزيل الثّواب، وكريم المآب، ورضا الملك والزلفة عنده، فعاد ما عملته هباءً، ولم أجد منه شيئاً مشكوراً، وما يقعقع [1] لمثلي بالشنان [2] ، وإنّي لألوي بعيد المنتشر، فإن يستتم الملك صنيعته، ويرُبّ نعمته فأنا بين العصا ولحائها، وإلا فسيجدني جِذْلَ [3] حُكَاكٍ [4] إذا نكأت قرحةً [5] أدميتها، أحمر ضراباً [6] بالسيف والسّلام . "([7]).

قراءة عامة:

ردّ الذئب على الملك بهذه الرّسالة التي صاغها بنفس طريقة الرّسائل السابقة، من حيث شكلها، وصياغتها، وجاءت رسالته وسطا بين رسائله الديوانية من حيث حجمها، فكانت بين الإيجاز والتطويل .

المضمون:

لقد أوضح الثّعلب للذئب(مستشاره) مخاطر ما هو مقدمٌ على فعله، ونصحه بالاستمرار في طاعة وليّ أمره، وأن يعمل ما بوسعه من أجل إرضائه، ولكنّ الثّعلب في النهاية رضخ لمطلب الذّئب، وكتب له بما أراد .

فحمل مضمونها معنيين، وهما:

---

[1] يقعقع: يخدع ويروّع .

[2] الشّنان: الجلد اليابس، مادة شنّ/ **لسان العرب** . يرب: ينمي ويزيد .

[3] جذل: الانتصاب والثّبات، ومنه أصل الشجرة . (وردت مثل هذه العبارة عند الخباب بن المنذر يوم السقيفة)

[4] حكاك: نزّاع إلى الشّر، وهو من الحك والدلك .

[5] نكأت قرحة: قشرها قبل أن تبرأ فندبت .

[6] أحمر ضراباً: أكمر لأنه كني بالحمرة دليل على اليأس .

[7] ابن هارون: سهل، **كتاب النّمر والثعلب،** (155) أو ص (26) .

الأول: أراد الذئب تذكير الملك بوقوفه إلى جانبه، وطاعته، وأنّــه كــان بمثابــة الســيف الضرّاب من أجله، وأنّه أبلى بلاءً حسناً في الدفاع عنه وعن حماه وثغور مملكته، وذكر له مــا قدمه من خدمات جليلة، وما حظي به الملك من عطايا وهدايا .

والمعنى الثاني: بيّن فيه أنّ الملك لم يحص له معروفه، ولم يجازه عليــه، فعليــه معرفــة الحقّ، والعودة إليه، وإلا سيضطرّ الذئب إلى معاداته، وعندها سيتحوّل إلى عدوٍ له، من بعد مــا كان بمثابة السّيف الضرّاب الذي سيضربه قبل غيره، وهذا يعدّ تهديداً واضحاً إلى الملك .

ويلاحظ كيف استطاع سهلٌ أن يجعل الذئب نداً للملك، لأنّه كما قال المثل:(لا يفلّ الحديد إلا الحديد) .

وبالرغم من حرصه الدائم على طاعة الخلفاء وأولياء الأمــر، إلا أنــه لا يقبــل بالإهانــة والضعف، وأوصل ما أراده من خلال رسائل الذئب إلى الملك .

الأسلوب والبناء:

استخدم الذئب فيها أسلوباً مضاداً للملك، فاعتبر نفسه نداً له، فعمل على تهديد الملــك كمــا كان الملك يفعل دائماً، فأوضح له أنه يستطيع الاستغناء عنه، بل يستطيع أن يقف في وجهه كما كان يحمي ثغوره من قبل .

أما من ناحية الشكل، فجاءت رسالته على الأسلوب نفسه؛ من حيــث عناصــرها البنائيــة الشكلية، فبدأها (ببسم الله الرحمن الرحيم)، ثم صلى على النبي الكريم، وتابعهــا (بأمــا بعــد)، وبدأها بالموضوع كما اعتاد أن يفعل في رسائله السابقة، وأنهاها بالسلام، ويبدو أنه نهجا اتبعــه في جميع رسائله الديوانية تقريباً، ليكرس أسلوبا عاما في الرسائل الديوانية التي سادت العصــر العباسيّ، كرسائل رسمية يُكَلّفُ الكاتب بكتابتها بأمر من الخليفة، أو ولي الأمر .

الرسالة الخامسة من الملك إلى الذئب :

" **بسم الله الرحمن الرّحيم**

صلّى الله على سيدنا محمدٍ النبيّ الكريم

"**أمّا بعد فإنّي رأيتك تقدّم رِجلاً وتؤخّر أخرى، فإذا نظرت في كتابي هذا فاعتمد على أيّهما شئت، فإن كنت سلماً فأقبل، وإلا فأذن بحربٍ والسّلام** ."([1]).

قراءة عامة:

رسالة من الملك إلى الذئب، هدف منها حسم الأمر مع الذئب، واتخاذ القرار المناسب، فإمّا الرّجوع إلى التعقّل، وعبّر عن ذلك بالسّلام، أو الاستمرار في العناد، وعندها سيخوض حرباً شعواء داخلها خاسر .

المضمون :

وبالرجوع إلى كتابه(النّمر والثعلب)، تبين أنّ الملك قد جمع وزراءه ومستشاريه، وشاورهم في أمر الذئب، وطلب إليهم أن يصدقوه القول، فأشار كلٌّ برأيه، لكنّ الملك أخذ برأي الأول، فرأى فيه رأياً صائباً وحكيماً، لأنّه رأيٌ وسطٌ بين هذه الآراء، يبعد الملك عن الذّلّ والضعف والهوان، محاولاً تجنيب البلاد حرباً ودماراً، فكانت بمثابة فرصة أخيرة للذئب .

ولا بدّ من القول: إنّ الملك عمل كلّ ما باستطاعته في مهادنة الذئب، وتجنّب الحرب المدمّرة، فعدّ الملك محور الرّسالة، وصاحب القرار .

([1]) ابن هارون: سهل، **كتاب النّمر والثعلب**، (153) (28) .

الأسلوب والبناء:

وظّف سهل في رسالته أسلوباً مختلفاً عن رسائله السابقة؛ فعلى الرغم من أن جميع رسائله الديوانية جاءت موجزة، إلى أن هذه الرسالة جاءت أكثر إيجازاً منها جميعاً، ويلاحظ على الملك أنه ملّ المناقشات الطويلة التي جرت وبين الذئب في رسائله السّابقة، دون فائدة، فأراد حسم الأمر معه، ولهذا اختصر الحديث الدائر بينهما، فرسالته أقرب إلى نظام التوقيعات، ألفاظ قليلة ومعانٍ كثيرة، والدراسة الأسلوبية تعنى بدراسة النصوص من ناحية الطول أو القصر، وهذه مشكلة بالنسبة للأسلوبيين في تحديد النص أهو من القصير أم الطويل، ويمكننا الحكم على النص مقارنة بالنصوص التي كتبها الكاتب نفسه، أو بالنسبة لنصوص غيره، وهناك أسباب وأهداف تكمن وراء كتابة الكاتب للنص طويلاً أو موجزاً، وقد تحدثنا عن بعضها هذه عند عمرو بن مسعدة .

اللغة:

ألفاظ رسالته الموجزة هذه اقتصرت على معانٍ تدور حول السلم والحرب، فأراد منها فصل الأمر مع الذئب، لأنه مل المناورات الكلامية الدائرة بينهما، فخيّر الذئب بشكل نهائي بين السلم أو الحرب .

الرسالة السّادسة من الذئب إلى الملك :

" بسم الله الرحمن الرّحيم

صلّى الله على سيّدنا محمدٍ النبيّ الكريم

أمّا بعد فقد قرأت كتابك بما كشف عن ضميرك، وبيّن عن ضعف حولك، تــأمر بالمســير إليك والوقوف بين يديك أو الإذن بحربك والترقب لكيدك، فطالما جريت على غوايتك، وتمتعت بظلالتك مغتراً بالسّلامة، آمناً لعواقب النّدامة، تستفتح بالأماني أمورك، وتشد بالآمال خديمك،

وقد عوذتك الأيام حيف[1] دولها، وأجَّرتك حبل غرورها، وأغفلتك عن نصب خدعها، وألبستك حلل متعها، واستخفك مهل الزّمان، وأعجبك كثرة الخول والأعوان، حتّى ظننــت أنّ صــرعتك حرامٌ على الدّهر، وأنّ يومك منسيٌّ إلى الحشر، كأنّك لم تر أولي العناد الظاهر، والعزّ القاهر، وذوي التحاشد والتناصر قد طغوا فبغوا، وبَؤُسوا فاجترؤوا، وأوسعوا فأفسدوا، فكيــف قطــع الدّهر آمالهم، وضعضع[2] أركانهم وهدم بنيانهم، وفرّق جماعتهم، وصدع شملهم، وفلّل حدّهم وأسلمهم إلى مصارع خزيهم ونوازل النقم بهم، تضربهم يد الأمن بسيف الاغترار، وتــرميهم الطمأنينة عن قوس العثار [3]، ويجيء الزّمان عليهم بشقاء الأقدار، فــدحرجتهم مــن الأيــام الثّقة، وتغيرت لهم من الزّمان المقة [4]، فصاروا إلى الهون بعد القوّة، وإلى الذّلة بعد العــزّة، وتلك عاقبة من أضاع الحق، وغمط [5] النّعمة، واستشعر النخوة، واشتمل بالعجب آفة العقل، وأدرع للحاجة بقوى الهوى، فتحسبني عود المنكسر، وهشيم [6] المحتظر، كلا بــل عصــبت بالساعد الأشدّ، ودهيت بالخصم الألدّ، ورميت بالحجر المصدّ، شوكةٌ طعــنكم الله بحــدّها فــلا ينتعش شابكها، ولا يخبو لظاها، بها شجيّ العتاة المتكبرون، والظّلمة الجبارون مثلك، فــارق إلى ضلعك أيّها النمر، فإنّا لن تحمل أبداننا ذلّ سلطانك علينا، ولن نظلم أنفسنا بحكمك فينــا، وليس لك عندنا إلا حدُّ السيوف، وملامح الزّحوف، ومطاولة الأبطال، ومنازلة الأقران، ظلّــك منها خافق البنود، وشمك منا سهك [7] الحديد، فإن رجعت عن التّهور بحسن التّــدبير فــذلك أحجى بك، وإلا فإنّي بما أدنت به أدين"([8]) .

---

[1] غوايتك: هوايتك وعادتك/ حيف: المكان أو الأرض/ نصب خدعها: الخدعة والمكيدة/ استخفك مهل الزمان: عدّك جاهلاً وخفيفاً/ .

[2] ضعضع: خلخل، جعلها تضطرب/ فلل حدهم: فرّق سيوفهم/ نوازل النقم: من النقمة والانتقام .

[3] العثار: الزّلل .

[4] المقة: الحال، الوضع .

[5] غمط: كفرها ولم يشكرها .

[6] هشيم: بقايا/ بالخصم الألد: الشديد الخصومة والجدل/ الحجر المصد: له قوة الصدّ والحماية/ شجي العتاة المتكبرون: ذهاب الجبابرة العنيدين .

[7] وشمك منها سهك الحديد: رائحته كريهة من الصدّأ/ فذلك أحجى: أولى وأجدر، وأحق .

(8) ابن هارون: **سهل، النمر والثعلب**، 149، 150، 151. (30، 31، 32) .

قراءة عامة :

أراد الذئب من هذا الخطاب أن يبين للملك ثقته بنفسه وبقدرته؛ هو ومن معه من الــذئاب، وأنهم قادرون على هزيمته، حتى وإن خسروا هذه المواجهة، فهم غير نــادمين، لأن الخســارة أفضل من الذل والهوان؛ الذي عاشوه تحت ظله، وأفضل من حكم الجاهل .

المضمون :

تملّك الذئب كلّ ألوان الفزع والرّعب، من رسالة الملك السابقة، لأنّه مخيّرٌ الآن بين السّــلم أو الحرب، فالقرار بيده، وبالرّجوع إلى كتابه (النّمر والثّعلب) تبــين أنّ الــذئب أســرع إلـــى مستشاره الثّعلب وشاوره في الأمر، فأشار عليه بالتّعقّل، وعدم التّمادي في العناد، وأن يُقبِلَ على الملك قبل فوات الأوان، وبيّن له قوّة الملوك والزعماء، وسطوتهم، ومن أقوال الثعلب الحكيم في نصيحته للذئب: "معاداة الملوك كالسّيل في الليل، لا تدري كيف يأتيك، ولا كيف تتّقيه، فإمّا أتيت الملك حتّى تصبح يدك في يده سلماً، وإمّا أن تتّخذ وزراً تلجأ إليه، أو مدخلاً فتحرّر نفسك فيــه، فإنّه كان يقال: ليس للعدوّ الذي لا يطاق، ولا تمكن الفرصة فيه إلا الهرب منــه، فــلا أعرفــك متردّداً في أمرك، متحيّراً تؤخذ بخصمك فتندم."[1]

وقال الثعلب أيضاً: " وأمّا العاجز فالذي لا يزال في التردّد والتحيّر حتّى يهلك"، لكنّ الذئب لم يستمع – كعادته – لمستشاره، وأوضح له أنّ الحرب ليست بهذه السّوء، وإنّما بحاجــةٍ إلـــى المساعدة والرجال، وكلّفه بالكتابة إلى الملك .

استمرّ الذئب في غيّه، فأوضح للملك سبب خروجه عن طاعته، بأنّه لــيس كفــؤاً لقيـــادة الرعيّة، والانقياد له فيه ذلٌ وهوان، وإضاعةٌ للكرامة، وهو وباقي الذئاب لا يرضـــون بـــذلك، وعليه، فالذّئب هذه المرة قرّر – كما يبدو – الدخول في الحرب .

([1]) ابن هارون: سهل، **النمر والثعلب**، 29،(152) .

وما زالت المناظرات الكلاميّة مستمرة باستخدام فن الرسائل، من تهديدٍ إلى وعيد، ومن ترغيبٍ إلى ترهيب، وكلاهما على هذه الحال، وقد تميزت شخصية الذئب في هذه الرسالة بالقوية الواثقة، فقرر إعلان الثورة ضد الملك .

الأسلوب والبناء :

لم يشذّ الكاتب في بنائه لرسالته عن أية رسالة ديوانية سبقت، فجاءت على النسق نفسه من حيث البداية والنهاية، أراد من ذلك أن يميز رسائله الرسمية، ويجعل لها خصوصية بالتزامه هذا الأسلوب فيها جميعاً، لأنها كتب تتبع ديوانا رسميا تابعا للدولة، لها قوانين خاصة، لا يجوز لكاتبها الخروج عنها، أو التغيير فيها .

اللغة :

وفي لغة رسائله الديوانية، اتبع نهجاً واحداً من حيث طبيعة الألفاظ المستخدمة، فجاءت ألفاظا جزلة فصيحة، ولم يكن استخدامه للمفردات عبثياً، حيث تدور ألفاظه في مجملها حول مفردات السلم والحرب، ومشتقاتها، لأن موضوعها جميعا يدور في الدائرة ذاتها، ويستمر في نهجه هذا حتى نهاية الرسائل التي جمعها في كتابه النمر والثعلب .

الرّسالة السّابعة من الملك إلى الذئب : " بسم الله الرّحمن الرّحيم

صلّى الله على سيّدنا محمدٍ النبيّ الكريم

أمّا بعد، يا ابن اللّكيعة وعبد العصا، أبالحرب تخوّفنا، ونحن فلق جوانّها (1) .ومراضع ألبانها، ومثير عجاجها ورهاجها (2)، وخائضو أغمارها ولججها، وسحائب الدماء بسيوفنا تنهلّ، وبروقُها من صفائحنا تنكل، فنحن أبناء الحتوف (3)، وفصلات السيوف، ما نجم قرن

---

(1) اللكيعة: الحمقاء اللئيمة/ فلق جوانها: شقّ صفوفها وباطنها .

(2) رهاجها: غبارها، أو السّحاب الرّقيق، وتطلق على من أثار الفتنة بين القوم/ تنهل: النزول بغزارة/ تنكل: الضرب والاعتداء بقوة .

(3)الحتوف: الهلاك، ويراد بها المهلكون/ فصلات السيوف: السيوف المصنوعة بعناية/ ما نجم قرن الفتنة: أساس الفتنة .

فتنةٍ إلا حددناه، ولا سعى علينا فيها باغٍ إلا أبَرْناه، معاقلنا السّلاح، ولقاؤنا الكفاح، إذا الموارد حياض الحمام، ومياهها كؤوس السّمام نعُلّ فيها ونُهِلّ، ونُحْمَل إليها ونَحُل، فلو رأيــت رحــى الردى تدور، ودماء الأبطال تفور، والقرن إلى القرن يثور [1]، حين لا يُسْمَعُ فيها إلا العويــل والهدير والتمقط (2) **والزفير، إذاً لواعلت [3] إلى عصر يحصنك، وللجأت إلــى وزَرٍ يعصــمك، ولعضضت على أناملك بالندم، ولات ساعة مندم، فأيقن أيّها المغرور السّادر في غيّه بيومٍ قــد أظلّك تبدو كواكبه، وتحفّ بك مواكبه كما قال فيه الشّاعر:**

تبدو كواكبه والشمس طالعةٌ   لا النور نورٌ ولا الظلام إظلام

وذلك يومٌ عليك، أوّله في الدّنيا، وآخره الآخرة، فأين حينئذٍ من الله الهرب وهو الطالب، وفي يده المطلوب، أفعلينا تطلق عقال الفتنة، وتوقد نار الحرب احتراساً للحتف المورود، واكتساباً للأمر الموعود مكابرةً لأمر الله تبارك وتعالى في قضائه، واحتراساً لمجاري أحكامه، قد سوّل لك الشّيطان أماني كلمع السّراب وهيهات منها الشراب، وقد جرّدت لك وثّاب ابــن المنــتهش الحامي للحقيقة، والذابّ عن الحفيظة، الطالب لوترنا والمحافظ على أمرنا، يخترقــك بســيفه، ويقترشك بطرفه، ويلقيك في الهوّة، فانظر في موضعك فإنّك إنّما تقع على دمك، فــإن أبيــت فلليدين وللفم والسّلام (4) ".

قراءة عامة :

تعدّ رسالة الملك قبل الأخيرة، رسالة الفصل بينهما في المراسلات الديوانيّة السابقة، وقرّر الملك منها رسميّاً شنّ الحرب على الذئب، بعد أن استنفد الفرص العديدة التي منحها إليه، وهدف

(1) حياض الحمام: مكان الحرب، ومكان حفرة للماء/ كؤووس السمام: مفرد كأس للسم/ نعل فيها ونهل: وقت يصير فيه القمر هلالاً/ القرن إلى القرن يثور: دلالة على الحرب الشّديدة المهلكة .

(2) التّمقّط: من الغيض .

(3) إذاً لواعلت: اللّجوء والخلاص . الحتف: الهلاك/ عقال الفتنة: الفتنة والفساد/ يقترشك بطرفه: يقسمك قسمين .

([4]) ابن هارون: سهل، **كتاب النّمر والثعلب**، ص (32–33–34)، (149–148–147) .

منها، بثّ الفزع والخوف والرّعب في قلبه، ولم يجعل حربه بغتةً، حتّى ينهك قـواه بالانتظـار حتى يحين وقت المنازلة، ويدخله في حرقة الموت المنتظر .

المضمون :

جاءت رسالته حافلة بالتهديد والوعيد من أولها لإلى آخرها، ولهذا قسّمها إلى أجزاء، ففـي الجزء الأوّل: ذكر الملك فيها بطولاته وقوّته، وأظهر نفسه برجل الحرب بما يمتلكه من رجـال أشدّاء، وعتاد للحرب، وقد وصف الملك هذه الحرب التي تنتظر الذئب .

وتحدث في الجزء الثّاني عن الذّئب ومصيره الذي بات محدّداً، ونهايته التي باتت وشـيكة، فاستقراره في الآخرة أصبح حقيقة، ولا يمكن لأحدٍ الهروب من قدره، وأوضح مبرّرات إعـلان الحرب عليه، ومنها: أنّه قاد فتنة، وأوقد نار الحرب، واتّبع الشّيطان، وقد زجّ إليه نمراً يـدعى (وثّاب بن المنتهش) ([1])، لأنه يَثِبُ على الفريسة وينتهشها، الذائع صيته، فلـم تُعـرَف عنـه الهزيمة أبداً، وقال له الملك: (فانتظر ما يحلّ بك أيّها المخدوع) .

وشخصيّة الذئب ظهرت مهزوزةً قلقةً، فهو شخص ينتظر قدره، والحرب المفروضة عليه، باتت أمراً محقّقاً، وعلى الرُّغم من ذلك، كان الذئب مستمراً في عناده، رافضاً للهرب، منتظـراً نتيجتها، حفاظاً على كرامته، وكرامة غيره من الذئاب، كما يظنّ.

فإبلاغه بموعد الحرب التي فرضت عليه، له تأثير سلبيّ، فلم يتوقع الذئب أن تصل الأمور إلى هذا الحد من الجديّة، فأصبح خائفاً ومرعوباً .

ويلاحظ أنّ سهلاً اكتسب خبرة بالحرب من خلال اتّصاله بالسّاسـة والخلفـاء، فاسـتطاع تجسيد الأمر في رسالته الأخيرة للذئب، وما تؤول به على الضعيف، الذي يقع تحت نابها .

([1]) ينظر ابن هارون: سهل، **كتاب النمر والثعلب**، ص(34) ، (147) .

الأسلوب والبناء :

أمّا عن شكلها، وما اشتملت عليه من عناصر بنائيّة، فقد اتبع فيها الطريقة نفسها التي سار عليها في رسائله المماثلة جميعاً، مع أنه اتبع أسلوب التهديد الواضح، حيث ذكـر للـذئب اسـم الذي أوكل إليه أمر منازلته، حتى يزيد من خوفه ورعبه، وقام بنعته بصفات مخيفة، كي يبـث في نفس الذئب طعم مرارة الانتظار حتى يوم المنازلة .

الرّسالة (الأخيرة) من الملك إلى الذئب:

بسم الله الرّحمن الرّحيم

صلّى الله على سيّدنا محمدٍ النبيّ الكريم

من ملك النّمور المظفر بن منصور إلى الطاغية الشبيه باسمه مكابر بن مساور، سلامُ على من اتبع الهدى:

أمّا بعد، فإنّك لم تمر [1] بقتل وثابٍ صوب سحاب، ولا استدررت به عذب شراب ، بل مريت به سوط [2] عذاب وكأس سلع وصاب، لو قد رأيت حلق الحديد مضاعف التّشديد، وخوافق البنود محفوفةٌ بالجنود، وبوارق السيوف تضحك إلى الزّحوف، وتفتر عن الحتوف، والقنا يتحطم، والليب يتهشّم، والأسنة [3] ترعف، والقلوب ترجف، والفرائص ترعد، والسّواعد تخضد، والهام تتفلّق، والرّقاب تتعلق إذاً لاستبدلت بفرحك ترحاً، وبسرورك برحاً، وباغتباطك ندامة، وبتفريطك ملامة، وبجذلك [4] إبلاساً [5]، وبطمأنينتك أنحاساً [6]، واعلم أيّها المغرور أنّ للباطل دولة ينصرها حيف الدّهر؛ وتسلّطها الأيام بالقهر، وتنكبها غلبة الأنذال وحجج الجهّال، ويحوطها حساد النعم وسقاط الهمم، ويحمي عنها أولو الخمول وذوو الضّعف في العقول، حتّى إذا ظنّ ساداتها وقاداتها أن قد استغلظ سوقها، وخيّلت بروقها،

---

[1] الطاغية: المتجبر الظالم/ تمر: اشقّ في الجلد، أو الصّدع في الجبل .

[2] سوط عذاب: صبّ عليه العذاب/ حلق الحديد: طوق حول الرقبة من الحديد مشدود/ خوافق البنود: الرايات الخفاقة/ الزحوف: الجيوش تزحف للحرب/ تفتر عن الحتوف: تقل الرغبة في الموت والتضحية/ الليب يتهشم: ينكسر .

[3] الأسنة: الرّائحة النّتنة، تقال للماء الذي لا يشرب/ الفرائص ترعد: الفريسة التي تتعرض للأذى/ السواعد تخضد: مليئة بالدم من شدة القتل/ الهام تتفلق: تسقط الرؤوس والرقاب .

[4] جذلك: انتصب وثبت .

[5] إبلاساً: السّكون والحيرة .

[6] أنحاساً: الجهد والضرّ والجفاء/ استغلظ سوقها: إذا ساءت الأيام، وأصبح ساقها غليظا كبيرا في السن/ فحصدت هشيمه: الزرع اليابس، فكأن النار أكلت الأخضر واليابس/ وخضدت جميمه: عندما يصبح شعر المرأة يشبه شعر الرجل، ويخضب بالدم/ خيّلت برقه: تخيل البرق/ صرفت ودقه: سيّرت مطره بعيداً، كناية عن إبعاد الخير/ متزراً بالحزم: تأخذ على عاتقه القوة والجرأة والأخذ بالثقة/ يعصبك عصب السلمة: يوقعك في المشاكل، والعزيز الذي لا يقهر ولا يستذل/ خضوع الاستكانة: دلالة على القوي الذي أصبح في ذلة وتنكيس الرأس/ أسلمتك جرائرك: ذنوبك ومصائبك .

وقام عمودها، واستحكم مريرها، ونطق صموتها، وتمرد هينها، واستجمع كيدها، وتأرّب عقدها، تاحت له يد الحقّ فحصدت هشيمه، وخضدت جميمه، واختلبت برقه، وصرفت ودقه، وردّت كيده، وأوهت أيده، وكسرت عموده، وأوهنت شديده، وأخرست ناطقه، وطمست شارقه، وتلك معقباتٌ إليها تصير؛ فغلبة الباطل تمحيص لأولي الألباب واختبار العقول ذوي الآداب، وظهور أهل الحقّ نقمةٌ في المجرمين وعقوبة للمذنبين؛ وقد وجّهت للقائك خدّاش بن عضاض، منازل الأقران وأخا الحرب العوان، متّزراً بالحزم، ومتيقظاً بالعزم، يقدمه النّصر، ويتبعه الظفر، لا يبقي ولا يذر، حتّى يعصبك عصب السّلمة، ويحلك دار النقمة، خارجاً من سعة العطن [1] إلى ضيق الأسر، ومن عزّ القدرة إلى ضيم القهر، ومن خلاء الصرع إلى خشوع العبوديّة، ومن جزل الغنى إلى خضوع الاستكانة، قد اسلمتك جرائرك، وأوبقتك جرائمك تتلهف على فرطانك [2]، وتحاول قبول التوبة ضرعاً، وأنى لك بإقالة العثرة بعد سوء الصرعة فلا أبعد الله غيرك والسّلام "[3] .

قراءة عامة :

بعد قراءة أولية لرسالته الأخيرة، اتّضح أنه اتبع الطريقة نفسـها فـي غالبيـة الرسـائل الديوانية، فهي من الملك إلى عامله الذئب جرّاء تمرد هو وباقي الذئاب على سيده، فأوضح له ما سيلاقيه وباقي الذئاب من العذاب والقسوة ، وبهذه الرسالة انتهت جميـع المنـاظرات الكلاميـة بينهما، إيذانا بانتهاء الذئب ومن معه من المتمردين الذين واصلوا في عنادهم، فكانـت النهايـة فعلاً.

المضمون :

هدف الملك منها تثبيط عزيمة الذئب، وتحويل انتصاره في الجولة الأولى من الحرب إلـى هزيمةٍ نكراء، وتبديل فرحه ترحاً، فلا يتأمّل خيراً بقتله للنّمر وثّاب، ومثل هذا الأمر سيعجّل في نهايته، فقال: (فإنّك لم تمر بقتل وثّاب صوب سحاب، ولا استدرت به عذب شراب، بل مريـت به سوط عذاب، وكأس سلعٍ وصابٍ ..)، وقال أيضاً: (إذا استبدلت بفرحك ترحـاً وبسـرورك برحاً، وباغتباطك ندامة، وبتفريطك سلامة، وبجذلك إبلاساً، وبطمأنينتك أنحاساً ...)

---

[1] العطن: واسع الصّبر والحيلة، أو سخيّ كثير المال .

[2] فرطانك: تجاوزك الحدّ في العناد .

(3) ابن هارون: سهل، **النمر والثعلب**، ص144، 145، 146،(35، 36، 37) .

واستطرد فيها الملك عن الحق والباطل، وكيف يمكن لضعاف النفوس، ومن تسول لهم أنفسهم بفعل الكثير، وأنهم يستطيعون التطاول على العظماء، وهذه ستكون نهايتهم، وبعث له (خداش بن عضاض) لملاقاته، وبمثل سطوته وقوته لا يمكن أن يهزم، ووصفه بصفات مرعبة ومريعة، وإن الذئب ميت لا محالة، قال فيها: (وقد وجهت للقائك (خداش بن عضاض)، منازل الأقران، وأخا الحرب والعوان، متزراً بالحزم، متيقظاً بالعزم، يقدمه النّصر، ويتبعه الظفر، لا يبقي ولا يذر، حتّى يعصبك عصب السّلمة، ويحلّك دار النّقمة ...) .

وهكذا انتهت المناورات بينهما (النّمر والذّئب)، بعد أخذٍ وردٍّ، عن طريق فنٍّ جميل وهو فن الرّسائل، فأبدع الكاتب في تجسيد ما أراده منها، وصبّ خبرته السياسيّة والعسكريّة بين هذه السّطور .

الأسلوب والبناء :

تعدّ هذه الرّسالة، الرّسالة الأخيرة في رسائله الديوانية، ولو ألقينا نظرة سريعة على عناصر بنائها، سنجده بدأها بالبسملة، ثمّ تلاها بالصلاة على النبيّ الكريم، وذكر عنوان الرّسالة، المرسل والمرسل إليه لأوّل مرةٍ في رسائله، وهذا من أساليبه النوعية في رسائله الديوانية، فذكرهما بصراحة، فقال: (من ملك النّمور المظفّر بن منصور، إلى الطاغية الشّبيه باسمه مكابر بن مساور ...)، ثمّ ألقى التحيّة، ولكن ليس على الذئب، بل لمن سار تحت لوائه، وانطوى تحت جناحه، فقال: (سلامٌ على من اتّبع الهدى)، واستخدم الوسيلة الفنيّة(أما بعد) ، والتي تعدّ من العناصر التقليديّة، حيث يلجأ إليها الكتّاب، للولوج إلى مضمون رسائلهم، وأنهاها بالسّلام، فيمكن القول: إنّ رسالته الأخيرة، اشتملت على جميع العناصر، باستثناء التحميد، ويلاحظ أنّ تركه للتحميد في رسائله، نابعٌ من موضوعها العنيف والقاسي، فهي مليئةٌ بالتهديد والوعيد، فالإنسان يلجأ إلى حمد الله في أمور الخير والسعة، فلا مكان لها في رسائل الحرب والقتال، وسفك الدّماء، تأثر فيها بقولٍ للحجاج بن يوسف، عندما خطب بالناس بالكوفة، فقال: (لأعصبنَّكم عصب السّلمة)، ويلاحظ على كتاباته التنويع في الأساليب الكتابيّة .

اللغة :

جاءت لغة سهل في غالبية رسائله الديوانية متشابهة إلى حدٍ كبيـــر، فمالـــت إلـــى القـــوة والجزالة، واشتملت على كثير من الكلمات الصعبة، التي تحتاج إلى معجم قديم لبيان معناها، ولا يستطيع أيّ دارس فهمها بسهولة، وجاءت ألفاظ عربية فصحى بعيدة عـــن الســـوقية، أراد بهـــا إظهار مقدرته في الكتابة، وبيان ثقافته اللغوية والمعجمية، وإخراج كتاب النمر والثعلب بصورةٍ لائقة؛ لأنه عارض فيه كتاباً قيماً ككتاب (كليلة ودمنة)، لابن المقفع، ولا أحد ينكر مقدرة ســـهل بن هارون الذي لقب (بزرجمهر العرب) .

عمرو بن مسعدة :

الرّسالة الأولى إلى نصر بن شبث :

"**أمّا بعد، فإنّك يا نصر بن شبثٍ قد عرفت الطّاعة وعزّها، وبرد ظلّها، وطيب مرتعها، وما في خلافها من النّدم والخسار[1]، وإن طالت مدّة الله بك، فإنّه إنّما يملي لمن يلتمس مظاهر الحجّة عليه لتقع عبرةً بأهلها على قدر إصرارهم واستحقاقهم .**
وقد رأيت إذكارك وتبصيرك لمّا رجوت أن يكون لما أكتب به إليك موقع منك، فإنّ الصّدق صدق، والباطل باطلٌ، وإنّما القول بمخارجه، وبأهله الّذين يعنون به، ولم يعاملك من عمّال أمير المؤمنين أحد أنفع لك في مالك ودينك ونفسك، ولا أحرص على استنفاذك والانتياش[2] لك من خطئك منّي .

فبأيّ أول أو آخر أو سطة أو إمرة إقدامك يا نصر على أمير المؤمنين! تأخذ أمواله وتتولى دونه ما ولاه الله، وتريد أن تبيت آمناً أو مطمئنّاً أو وادعاً أو ساكناً أو هادئاً، فوعالم السرّ والجهر، لئن لم تكن للطّاعة مراجعاً، وبها خانعاً لتستوبلنّ[3] خمّ العاقبة، ثمّ لأبدأنّ بك قبل كلّ عمل، فإنّ قرون الشّيطان[4] إذا لم تقطع كانت في الأرض فتنة وفساد كبير، ولأطأنّ[5]

---

[1] الخسار: من الخسران .

[2] الانتياش: الإنقاض، والاستخراج .

[3] خانعاً: تنكيس الرّأس، استحياءً من الإتيان بأمرٍ قبيح . تستوبلنّ: تستحق .

[4] قرون الشّيطان: جانبيّ رأس الشّيطان، (موقع القرون منه) .

[5] ولأطأنّ: من داسه، أو أدوسه .

بمن معي من أنصار الدّولة كواهل رعاع[1] أصحابك، ومن تأشّب[2] إليك من أداني البلدان وأقاصيها، وطغامها[3] وأوباشها، ومن انضوى إلى حوزتك من خراب النّاس، ومن لفظه بلده ونفته عشيرته لسوء موضعه فيهم، وقد أعذر من أنذر.
والسّلام " [4].

قراءة عامة :

يرى الدّارس لرسائله جميعاً أنّ من أكثر ما عُثِرَ له من رسائل في هذا كان ديوانياً، وهـذا ليس غريباً لكاتب عمل بين يدي خليفةٍ كالمأمون، فإلى جانب كونه سياسيّاً ناجحاً، فهو يعدّ أديباً وشاعراً، قدّر العلم والأدب، بالإضافة إلى مواهبه في الكتابة، فوظيفته تقتضي منه ذلـك، فعـدّ كاتباً للخليفة، ومن أسباب قربه من المأمون، انتهاجه نهجاً فضّله، وطلب إليه اتّباعه في كتاباته، فدعاه إلى البلاغة والإيجاز الشّديدين .

المضمون :

من أسباب كتابته للرّسالة، كما ورد في أخبار الطّبريّ على لسان المأمون إلى نصـر بـن شبث، عندما حدثت الفتنة بين الأمين والمأمون، وقتل على إثرها الأمين، امتنع نصر العقيليّ عن البيعة له، وثار عليه، وملك بلاداً كثيرة، وولّى المأمون عبد الله بن طاهر، سـنة(206 ه) مـن الرّقة إلى مصر، وأمره بحرب نصر، فذهب إلى الرّقة، وقاتل نصراً، وضـيّق عليـه، ودعـاه لطاعة الخليفة، ووعده بالعفو عنه، فأذعن نصر، لكنّه شرط شـروطاً، منهـا: ألاّ يطـأ بسـاط المأمون، فلم يرض بذلك، واشتدّ في حربه، وطال حصار عبد الله له، فانتهى في بغداد، فـدخلها

---

(1) رعاع: أراذل، غوغاء .

(2) تأشّب: تجمّعوا، اختلطوا .

(3) طغامها وأوباشها: أراذل النّاس و أوغادهم .

(4) ابن الأثير، (عز الدين أبو الحسن علي بن محمد)، الكامل، بيروت، دار صادر، 1965، 5 / 207 . ابن طيفور،اختيار المنظوم والمنثور، ص 77. الطبري، **تاريخ الأمم والملوك**، 3/ 569، 600.

في صفر سنة (210 ه)، فطلب المأمون إلى عمرو أن يكتب له يدعوه لطاعته[1]، وقـد عبّـر عمرو عمّا يدور في ذهن المأمون، وأجاد في معرفة مغزاه منها .

الأسلوب والبناء :

وقد ترك العديد من العناصر الشكلية فيها، ولم يذكر سوى (أما بعد)، وأنهاهـا بالسـلام ، بالرغم من كونها رسالة ديوانية، والرسائل الديوانية اشتملت على غالبية هذه العناصـر، لأنهـا رسمية، تشتمل غالبا على خاتم الخليفة، وبهذا تصبح الشكليات وإن كانت تقليدية مهمة جداً، كما رأينا لرسائل سهل الديوانية، لكنّ عمراً تمرد هو والخليفة على هذه القيود .

ويلاحظ على الكاتب أنه إطنابه في رسالته على غير عادته في الكتابـة، فجـاءت طويلـةً مقارنةً برسائله السّابقة، وهذا عائدٌ إلى موضوعها الذي احتاج إلى ذلك، فعمد الكاتب إلى إيصال الحقيقة لنصر، فحملت رسالته التّرغيب والتّرهيب معاً، فإمّـا الخضـوع لأوامـر الخليفـة، أو الاستسلام له، أو الوقوع في الحرب والهلاك، حالان لا ثالث لهما، وهذه النّصيحة ليست له فقـط بل لأصحابه أيضاً، في محاولةٍ منه لإعادته إلى رشده، وأظهر له أنّ الخليفة لا يريـد أن يكبّـد المسلمين حرباً مدمّرةً، وفتنةً مهلكة، آملاً منه الاستجابة لطلب أمير المؤمنين .

فقسم رسالته إلى أقسام، تحدّث في كلّ قسم عن أمر منفصل عن الآخر، ففي الجـزء الأوّل تحدّث عن الطّاعة وأهميّتها، والحسرة التي ستلحق بمن يتمرّد عليها، وفي الجزء الثّاني أعطـى نصراً فرصةً أخيرة لمعرفة الحق، وفي الجزء الثّالث استخدم التّهديد والوعيد والتّقريع لكلّ مـن يتجرّأ على أسياده، بأنه سيندم من حيث لا يفيد النّدم، وأقسم في الجزء الأخير قسماً مغلظاً، أنّـه سيلاقي الغيّ والعذاب والنّدم .

أراد عمرو الخير لنصرٍ بهذه الرّسالة، وهذا واضح في بيانه له من التّفريق بـين الطّاعـة والتعقّل، وبين التمرّد والاستمرار في العناد، ثمّ ذكر له شيئاً عن هذه الحرب الّتي تنتظره، واتبع

---

[1] ينظر ابن طيفور، اختيار **المنظوم والمنثور**، 77. البغدادي: الخطيب، **تاريخ بغداد**، 77. الطبري، **تاريخ الأمم والملوك**، 3/ 599 ، 600.

فيها أسلوباً جديداً اختلف عن بقية رسائله الديوانية، فذكر اسم المرسَل إليه بصراحة، وسبق ذلك بحرف نداء، قال: (يا نصر بن شبث)، ليؤكد له أن هذا التحذير له فقط، وأن الخليفة باق على عودته تحت لوائه، ولهذا استخدم فيها حرف نداء (يا)، واستطاع بذلك أن يوضح له الحق من الباطل، والطاعة من العناد، ومزايا كل منهما .

ولاحظت أنّه فصّلها لنصر، وقسمها إلى أقسامٍ وأجزاء، وهذه ليست من عادته، ومثل هذه الرّسالة تدحض مقولة المشككين في بعض الرّسائل الّتي نسبت إليه بسبب طولها، فهو يكرّس مقولةً مؤدّاها، لكلّ مقامٍ مقال، ومثل هذا المقام يحتاج إلى إطناب وتفصيلٍ أكثر.

اللغة :

واللغة كعنصر مهم في الكتابة الأدبية، فمالت لغة الرسالة إلى التهديد والوعيد، لهذا الخارج عن جميع فروض الطاعة، فغلبت على لغة الرسالة ألفاظ الحرب والعسكر، وامتلأت بألفاظ التهديد والحرب، فاستخدم فيها عبارات القسم والاستفهام والأمر .

2- الرّسالة الثّانية في تقريع والٍ، ونصّها:

" **إنّه قد بلغ أمير المؤمنين ما كان من الزّياديّة، وخلعك إيّاها، إذ كانت من قريش، فمتى تحاكمت إليك العرب ــ لا أمّ لك ــ في أنسابها، ومتى وكلتك قريش، يا ابن اللخناء[1]أن تلصق بها من ليس منها؟**

فخلّ بين الرّجل وامرأته، فلئن كان زيادٌ من قريش إنّه لابن سميّة بغي عاهرة، لا يفتخر بقرابتها، ولا يتطاول بولادتها، ولئن كان ابن عبيدٍ لقد باء بأمرٍ عظيم، إذ ادّعى إلى غير أبيه لحظٍ تعجّله، وملكٍ قهره[2] .

---

(1) اللخناء: قبيحة الكلام، النّتنة .

(2) **تاريخ البيهقي**، 2/ 276 . 277صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 434. رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 63. علي، محمد كرد: **أمراء البيان**، 1 \ 203 .

قراءة عامة :

وجّهت هذه الرّسالة إلى (أبي الرّازي محمّدٍ بن عبد الحميد)، وكان واليا على اليمن زمــن المأمون، وقُتِلَ فيها[1]، وقد فعل هذا الوالي فعلةً شنيعة، فرّق فيها بــين رجــلٍ وزوجتــه، لأنّ زوجته من قريش والآخر من آل زياد[2] .

المضمون :

تعصّب هذا الوالي لأهل الرّسول(صلّى الله عليه وسلّم)، فعرف المــأمون بــالأمر، وروى البيهقي، قال: " أخبرنا بعض أصحابنا، قال: شهدت يوماً وقد خرج المأمون من بــاب البســتان ببغداد، فصاح به رجلٌ بصريٌّ، يا أمير المؤمنين، إنّي تزوّجت بامرأةٍ مــن قــريش، وإنّ أبــا الرازي فرّق بيننا، وقال: هي امرأةٌ من قريش، قال: فأمر عمرو بن مسعدة، فكتب إلــى أبــي الرّازي الرّسالة المذكورة[3] .

فهدف الرّسالة ــ كما يتضّح لنا ــ تقريع هذا الوالي(أبي الرّازي)، وردعــه عــن ظلمــه لهذين الزّوجين دون وجه حق، قال عمرو على لسان المأمون: (فمتى نصّبت نفسك حكماً علــى قريش)، وضمّن الرّسالة عدداً من العبارات الشّديدة، ممّا بثّ الفزع والخوف في نفــس الــوالي، وهو أمر له بإصلاح ما أفسد، وليرتدع في المستقبل عن مثل هذه الفعلة المشينة، وينقذَ نفسه من المأزق الذي أوقعها فيه .

الأسلوب والبناء :

تخلى فيها عن الدّيباجات الشّكليّة للرّسائل، واستهلّها بالموضوع، وهذا عائدٌ إلى ميله للتّجديد من ناحية، ولأنه لا يرغب في التفصيل في كتاباته، ولأنّ المأمون أمره بالإيجاز، وعدم الإطالة،

---

(1) الطبري، أبو جعفر: **تاريخ الأمم والملوك**، 8/ 619، 622.

[2] ينظر الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، ط14، القاهرة، دار المعارف، 3/ 53 . ينظر ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: المعارف، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1981، ص 346 ، 348.

[3] رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 63 . علي، محمد كرد: **أمراء البيان**، 1\ 203 .

وما يهمّ عمرو في غالبيّة رسائله هو مضمونها، فكان يحرص في رسائله على إرضاء الخليفة، فكان ينتقي كلماته بحسب ما تقتضيه الحاجة .

وقسمها إلى قسمين: حرص في القسم الأول على توبيخ الوالي أبا الرّازي، واستخدم لهذا الغرض أساليب استفهاميّة استنكارية، فقال:(فمتى تحاكمت إليك العرب ــ لا أمّ لك ــ في أنسابها؟ ومتى وكلتك قريشٌ ــ يا ابن اللّخناء ــ أن تلصق بها من ليس منها؟)، فأراد بالاستفهام إنكار ما قام به الأمير، وتوبيخه عليه، فالكاتب يتعجب من فعلته ويسأله: متى كلفت وصياً على قريش، وعلى العرب، وجاء هذا الاستفهام لتدعيم وجهة نظر الكاتب فيما فعله، وفي أسلوب النداء الذي قصد به التوبيخ للأمير على فعلته النكراء، فقد نعته بابن اللخناء (قبيحة الكلام، النتنة)، ليشعره بعظم ما فعل، ودلت عبارة (لا أم لك) على الدعاء على هذا الرجل بدعوة قاسية، وبيّن في القسم الثّاني إمكانيّة تدارك الأمر، والرجوع عن الخطأ، لعلّه يخفف من غضب الخليفة عليه، ويجعله يصفح عنه، فساعدته هذه الأساليب في تحقيق أهدافه من الرسالة القاسية، وتركت أثراً مخيفاً ومرعباً في نفس هذا الرجل، بل وبثت فيه كل أنواع الفزع من غضب الخليفة

3- الرّسالة الثّالثة في الوصاية:

" **كتابي إلى أمير المؤمنين، ومن قبلي من قوّاده، وسائر أجناده في الانقياد والطّاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جندٍ تأخّرت أرزاقهم، وانقياد كفاةٍ[1] تراخت أعطياتهم، واختلّت لذلك أحوالهم، والتاثت[2] معه أمورهم[3]**" .

---

[1] كفاة: أقوياء، شجعان. وتراخت، تقاعست وتأخرت .

[2] التاثت: اضطربت، واختلطت .

[3] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 3/ 378. الجاحظ، (عمرو بن بحر)، المحاسن **والأضداد**، بيروت، الشركة اللبنانية، 1969، ص 11. ابن عبد ربه، العقد الفريد،2/ 272. الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري)، خاص الخاص، قدم له: حسن الأمين، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ص 8 . رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 59 . الصولي، **أدب الكاتب**، ص 234 . الحصري، **زهر الآداب**، 3\ 894 ، 837.علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 197 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 431 ، 432. ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص556 .

قراءة عامة :

من أكثر رسائله تجسيداً للبلاغة والإيجاز، هذه الرسالة، كتبها بناءً على طلبٍ من جندٍ محاربين طالت خدمتهم للخليفة المأمون، لإشعاره بحاجتهم للمال، لاستمرار حياتهم وحياة عائلاتهم .

المضمون :

تمثّل هذه الرّسالة الدّيوانيّة موضوعاً إنسانيّاً نبيلاً، أظهر عمرو هؤلاء المحاربين بأفضل صورةٍ، وأنبل موقف، فبالرغم من سوء أحوالهم وأحوال أسرهم، استمروا في إظهار الطّاعة والولاء، فتركوا أمر الكتابة إليه، لمعرفتهم بقدرته في الإقناع من ناحية، ولثقتهم بإنسانيّته وحبّه لخدمة الآخرين من ناحيةٍ ثانية، فكان عند حسن ظنّهم به، وقد استجاب الخليفة لطلبهم، ودفع لهم مستحقّاتهم، بل وزيادة عليها.

ذكر أحمد بن يوسف الكاتب عن خبر الرّسالة، فقال: "دخلت على المأمون وهو يمسك كتاباً بيده، وقد أطال النّظر فيه زماناً، وأنا ملتفتٌ إليه، فقال: يا أحمد، أراك مفكّراً فيما تراه منّي، فقلت: نعم، وقى الله أمير المؤمنين من المكاره، وأعازه من المخاوف، قال: فإنه لا مكروهٌ فيه، ولكنّي قرأت كلاماً وجدته نظير ما سمعته من الرّشيد لقوله في البلاغة، " البلاغة: التّباعد عن الإطالة، والتّقرب من معنى البغية، والدّلالة بالقليل من اللّفظ على المعنى ، وما كنت أتوهّم أنّ أحداً يقدر على المبالغة في هذا المعنى حتّى قرأت هذا الكتاب، ورمى به إليّ، وقال: هذا كتاب عمرو بن مسعدة إلينا، فقرأته، فقال: إنّ استحساني إيّاه بعثني على أن أصرف للجند بعطائهم لسبعة أشهر، وأنّا على مجازاة الكاتب بما يستحقّه من حلّ في صناعته"[1] .

وروى الثّعالبيّ أنّ المأمون قال:" لله درّ عمرٍو! ما أبلغه! ألا ترى إدماجه المسألة في الإخبار، وإعفاءه السّلطان من الإكثار"[2] .

---

[1] الجاحظ، **المحاسن والأضداد،** ص 11. ينظر رفاعي، **عصر المأمون،** 3/ 59 .

[2] الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)، **بدائع الكتاب،** ص 29. رفاعي، **عصر المأمون،** 3/ 59 .

الأسلوب والبناء :

أمّا عن بنائها، فقد نهج النّهج نفسه في باقي رسائله الدّيوانية، وغير الدّيوانيّة، فلــم يلتــزم بالعناصر التّي التزمت بها معظم الرّسائل الدّيوانية؛ التي كتبت في هذا العصر، بل وجّــه جــلّ اهتمامه وعنايته إلى موضوعها، وصاغها ببلاغة شهد لها القاصي والدّاني، وفتن بها المــأمون نفسه .

ويلاحظ بروز شخصيّته في الرّسالة بشكلٍ جليّ، ويظهر ذلك من ترك الجند أمر الكتابة له، يعبّر فيها بما يراه مناسباً، ومن تلك الصورة اللّطيفة الّتي رسمها لهم، وإمكانيّة التّأثير والإقناع، وقد عادت عليهم بالخير الوفير .

ويمكنني القول: إنّ عمراً في رسالته، حقّق غايتين: الأولى حقّق للجند ما رغبوا فيه، وزادت ثقتهم به وبقدرته في التّعبير، وزاد من محبّيه، والغاية الثّانية: نال رضا الخليفة، وازداد تعلقه به، ممّا حبّب المأمون به، ما تميّزت به كتاباته من فصاحةٍ في الألفاظ، وبلاغة في العبارات وإيجاز شديد، ويمكن أن نعدّه من أبلغ كتّاب الإيجاز في زمانه، فكان متجنّباً للإطالة، فكان يعرف بما يدخل ذوق المأمون، فأفصح عن المراد بأيسر الألفاظ، ورسالته السّابقة خير شاهدٍ على ما أقول .

4- الرّسالة الرّابعة في الشّفاعة :

" أمّا بعد، فقد استشفع بي " فلان" إلى أمير المؤمنين، لتطولك عليّ – وعليه في إلحاقــه بنظرائه من المرتزقين فيما يرتزقون، فأعلمته أنّ أمير المؤمنين لــم يجعلنــي فــي مراتــب المستشفَع بهم، وفي ابتدائه بذلك تعدّى طاعته، والسّلام ."

فوقّع المأمون على كتابه :

" قد عرفنا تصريحك له وتعريضك بنفسك، وأجبناك إليهما وأوقفناك عليهما ."[1]

قراءة عامة :

وهذا النص من نصوص عمرو الموجزة، وأورد فيها فن التلميح في تنفيذ حاجة الرجــل، وحاجته عند الخليفة، فأراد أن يستشفع لرجل شعر بأن حقه مهضوم، وأن يحسّن مــن وضــعه كبقية زملائه، وفن الشفاعة من الموضوعات المطروقة في فن الرسائل كمــا أســلفنا، وتكــون الشفاعة من مرؤوس إلى رئيس، بهدف التكسب أو إعلاء الشأن، أو التوسط في وظيفة معينــة، أو غير ذلك .

المضمون :

أراد الكاتب أن يستشفع عند المأمون في رجل من بني ضبّة، لزيــادة منزلتــه، وإلحاقــه بزملائه ممّن يعملون معه، وجعل رسالته تعريضاً، فتلطّــف فــي شــفاعته وتلميحــه لنفســه، وموضوع الشّفاعة من الموضوعات الّتي خرجت إليها الرّسائل الدّيوانيّة، وأجاد فيهــا الكتّــاب لأهميّتها .

واستطاع عمرو ــ شأنه في ذلك شأنه في رسالته السّابقة ــ تحقيق غايتين؛ الأولى: مساعدة الرّجل الّذي شعر بالظّلم، وتحقيق مطلبه، والثّانية، التّعريض والتّلميح لنفسه عند المأمون، ليعرف مكانته ومنزلته عنده، خاصة إذا عرفنا أنّ المأمون كان لمّاحاً، يعرف المقصد من دون تفصــيل، بل تكفيه اللّحظة، وهذه محمدة تحسب له بوصفه أديباً مبدعاً .

واستطاع تسويق نفسه عند الخليفة، وفرض احترامه، وهذا ظاهرٌ من ردّ المــأمون علــى الرّسالة، وتلبيته لطلبه، فعرف عمرو ما يرضي المأمون وقام به، ويتّضح لنا ذلــك مــن تلــك

---

[1] العسكري، **الصناعتين**، ص 368. ابن الأثير،**الكامل**، 3/ 75. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، 9/ 125. علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1\ 201 . رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 61 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 428 . ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص557.

الحظوة الّتي كان يحظى بها، فرسالته من الكلام الذي يدل على مبلغ أدبــه، وبعــد نظــره فــي السياسة، ومعرفته بنفسيات الخلفاء والزّعماء، فجاء كلامها مناسباً لما قصد إليه .

الأسلوب والبناء :

ويلاحظ على رسالته أنها تندرج تحت فنّ التّعريضات[1]، وهي من التّعريض الجيّد، ويرى الباحث أنّها من فنّ الشّفاعة أيضاً، وهو من الفنون النثريّة الّتي اشتمل عليهــا فــن الرّســائل، فيستشفع بذوي المراتب العالية، بهدف رفع شأن من هم أقل منهم مرتبة وجاها ونسباً .

ووردت هذه الرّسالة في كثير من المصنّفات، وقد انطبقت عليها شروط الشّفاعة، ورد فــي صبح الأعشى قوله:" إنّ أحسن ما قصد في هذا الفنّ، مسلك الإيجاز والاختصــار، وأن يســلك الرّقاع القصار الجميلة، لا الكتب الطّوال المفصّلة، وأن يرجع فيما يودعه إلــى قــدر الشّــافع والمشفوع فيه "[2].

5- الرّسالة الخامسة في الوصاية والعناية :

" **كتابي إليك ــ أعزّك الله ــ كتاب واثقٍ بمن كتبت إليه، معنيّ بمن كتبت له، ولــن يضيع بين العناية والثقة حامله**[3] .

قراءة عامة :

---

[1] ينظر ابن الأثير، 3/ 56، 57، 58.

(2) القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، 9\ 125 .

[3] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 3/ 475. النويري، (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، 7/ 260. القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، 9/ 125 . رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 64. صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 430 . علي، محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 204. ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص558 .

كتبها في العناية، وهو موضوع مطروقٌ من قِبل كتّاب هذا العصر، حيــث كلّفــه الخليفــة بالكتابة لأحد ولاته، يوصيه على شخصٍ يهمّه أمره، ولن ينسى له هذا الصّــنيع، ومثــل هــذا الموضوع، موضوع ديوانيّ رسميّ، أمر المأمون عمرو بن مسعدة، بالكتابة لرجلٍ عناية به إلى بعض العمّال في قضاء حقّه، وطلب إليه الاختصار ما أمكنه ذلك، فلبّى عمرو طلــب الخليفــة، وكتب هذا الكتاب الموجز، وكان معبّراً إلى أبعد حد، فعبّر عن بغية أمير المؤمنين خير تعبيــر، فبيّن فيها من أُرسِلَت إليه الرّسالة، وأنّه واثقٌ في طاعته للخليفة، والخليفة مهتمٌ بهذا الشّخص إلى درجة أنّه أوصى عليه بنفسه، وأنّ رغبة أمير المؤمنين يجب أن تتحقّق .

المضمون :

ويظهر على مضامين عمرو بن مسعدة القصر والإيجاز، إذ يغلب على رســائله البلاغــة وعدم الإطالة، فهي رسالة من الخليفة إلى أحد ولاته، يطلب منه العناية بشخص يهمه أمره، وهو يوصي عليه شخصيا، ويطمئن ذلك الوالي بأن تنفيذه لأمر الخليفة لن يضيع أبدا، بــل ســيكافأ عليه، ولن ينسى له هذا الصنيع .

الأسلوب والبناء :

وبعد النظر إلى نصه المذكور، تبين أن الكاتب تخلى فيه عن جميــع العناصــر الشــكلية التقليدية، فهي لا تشتمل إلا على مضمون فقط، وإن كان المضمون قصيراً جداً، فهي لم تتجاوز السطر والنصف .

وهذا الإيجاز الذي بدا عليها جعل المأمون يفتتنُ بها كما افتتن بغيرها من كتاباته لأنّه كــان عاشقاً للبلاغة والإيجاز، فساهمت رسالته هذه في زيادة منزلته عند الخليفة، واســتطاع عمــرو بذكائه الأدبيّ المزج بين حاجة الرّجل ومصلحته عند الخليفة، فاستغلَّ هذه القضيّة لصالحه، حتى أصبح من أشد المقربين إلى المأمون، وطلب منه الإيجاز في الكتابة بقدر مــا تســعفه مقدرتــه الأدبيّة، ولو في سطر واحد .

عمل فيها على تكثيف المعاني، وتقليل الألفاظ، وإيصال المعنى المقصود من دون إطالةٍ ولا إسهاب، باستخدامه عبارات لطيفة ومعبّرة، فيها تناسبٌ منطقيّ مع موضوعها .

6- الرّسالة الأخيرة :

" إن رأى أمير المؤمنين أن يفكّ أسر عدّته من ربقة المطل[1]بقضاء حاجة عبده، والإذن له بالانصراف إلى بلده، فعل، موفّقاً[2].

قراءة عامة :

رسالة تشبه رسائله السابقة من حيث الإيجاز، فيظهر أن الكاتب اتبع طريقة واحدة في غالبية رسائله الديوانية،جاءت دعوة للخليفة التلطف بالوفاء للوعد الذي قطعه على نفسه للرجل المقصود من الرسالة، لأنه أطال تنفيذه له، فعمل الكاتب على تذكيره به .

المضمون :

أراد بها إقناع المأمون بتنفيذ وعدٍ قطعه لرجلٍ من أبناء الدّهاقين، فتأخّر في صدور أمره، بالإجابة عن هذا الوعد، فكلّف الرّجل عمراً بالكتابة للمأمون، وترك له أمر الصّياغة، وهذا يعود لثقته به، ولأنّ صيته عمّ بين أوساط العامّة والخاصّة، فكان نتيجة الرّسالة إعجاب المأمون بها، وبحسنها وبلاغتها، ووعده بتنفيذ ما كتبه له، حتّى لا يتأخر فضل استحسانه لكلامه برسالته، وجائزة ألف درهم صلة عن دناءة المطل، وسماجة الإغفال[3] .

فاستطاع الكاتب من الرّسالة خدمة هذا الرّجل، الذي شعر بأنّه ظلم، فما كان من الخليفة إلاّ أن حقّق له ما أراد، ونفّذ ما جاء في الرّسالة، ورفعت هذه الرّسالة من مكانة عمرو عنده،

---

[1] ربقة: بالغ في ربطه، عروة . المطل: الحبل أو القيد .

[2] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، ص 11. رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 62. الحصري، **زهر الآداب**، 2/ 1023 . صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 430. علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 201.

[3] رفاعي، **عصر المأمون**، 3/ 62. ضيف: شوقي، **العصر العباسي الأول**، 557 .

وأرضى الرّجل الّذي وثق به، فقال عمرو: " فما نتيجتها يا أمير المؤمنين؟ قال: الكتابة له في هذا الوقت بما سأل، لئلا يتأخر فضل استحساننا كلامه، وبجائزةٍ تفي دناءة المطل"[1] .

الأسلوب والبناء :

ورسالته الأخيرة جاءت خالية من العناصر المذكورة، حيث بدأها بالموضوع مباشرة، وأنهاها بعبارةٍ دالّةٍ وموحية، وهي:(موفقا ان شاء الله) وهي دعوةٌ فيها تلطّف للخليفة، حتّى يجعله يلبّي طلبه .

ونجد بصمةً لعمرو في الرّسالة، فتُرِكَ له الأمر ليفعل ما يشاء، وما يراه مناسباً، ويُظهِرُ ذلك من الصّورة التي رسمها لوعد أمير المؤمنين، فجعل ذلك الوعد الذي وعده المأمون للرّجل أمراً لا يستطيع التخلّص منه، بعد أن طال أمده، وثقل احتمال قيوده، فكأنّما أشار على الخليفة بضرورة تنفيذه، وإعطائه حقّه، فصوّر لنا الآخر وكأنّه مقيدٌ، أسير لهذا الوعد الّذي طال انتظار تنفيذه، فبدت صورته حزينة .

اللغة :

سأتحدث عن لغة عمرو في جميع رسائله الديوانية معاً، فاتبع أسلوباً متشابهاً فيها جميعاً، من الإيجاز اللافت لجميع رسائله تقريباً، فجاء بعضها أشبه بالتوصيات أو التعريضات أو التوقيعات، وهي فنون برع فيها الكاتب، بل اتخذ الإيجاز طريقة في الكتابة، وذلك لأنه كاتب للخليفة المأمون، الذي فضل مثل هذا الأمر، ولأنه أحب هذا اللون من الكتابة، جاءت ألفاظه مركزة، ومكثفة، ودالة، وموحية، بأسلوب بعيد عن الملل والإطالة، وهذا سبب من أسباب تميزه، وتعلق الخليفة به، وإعلاء شأنه من بين موظفيه، وألفاظ رسائله الديوانية مالت إلى القوة والبساطة في نفس الوقت، بعيدة عن السوقي ولهجة المولدين التي اعتراها الضعف والوهن، فهي غير معقدة ولا ضعيفة .

---

[1] الجاحظ، **المحاسن والأضداد**، 3/ 11. الحصري، **زهر الآداب**، 2/ 123. صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 3/ 43. علي: محمد كرد، **أمراء البيان**، 1/ 201 .

أما نصوص سهل الديوانية، كانت الأغزر إنتاجاً، فجاءت مضامينها متشابهة، فغالبيتها تدور في الدائرة ذاتها، وموضوعها الرئيس هو السلم والحرب، بين شد وإرخاء ، ومناظرات كلامية محتدمة بين الملك وعامله الذئب، انتهت في نهاية المطاف بشن حرب قاضية على الذئب، لأن من يقف في وجه الملوك سيلاقي ما واجهه الذئب، وسيتعرض للمصير نفسه من الأذى، ولابد أنه عنى بالملك الخلفاء العباسيين، وبمثل سطوتهم وقوتهم، لا يستطيع أحد أن يقف في وجههم، ولا الخروج عليهم، ومن يتجرأ على ذلك يندم أشد الندم، وسيعرض نفسه لمصير معروف، وهو الحرب المدمرة، التي لا تنتهي إلا بالموت المحقق .

استخدم الأسلوب نفسه في بنائها، وبما أنها نصوص رسمية التزم كاتبها بقواعد وعناصر محددة، مكلف بها، وقد وظف سهل غالبية هذه العناصر التي تتعلق بالشكل في رسائله الديوانية، لأن لمثل هذا النوع من الرسائل طابعاً خاصاً، فالخاتم الرسمي للملك أو للخليفة يجب أن يكون عليها، ولهذا فقد بدأها جميعا بالبسملة، ثم تلاها بالصلاة على النبي الكريم، وتلاها (بأما بعد)، ثم انتقل إلى المقدمة التي تعطي فكرة عن مضمونها، وكان ينهي رسائله الديوانية بخاتمة مناسبة، ويذيّل كلامه بالسلام، على اعتبارها تحية الختام، باستثناء رسالته الأخيرة التي ذكر فيها اسم مرسل الرسائل والمُرسَل إليه بشكل صريح، على اعتبار أنها نهاية رسائله التي تبادلها الملك والذئب، ولكنه تخلى عن بعض العناصر التي لا داعي لها، فلم يضمن رسائله عنوانا ولا تحميداً، وترك التحميد في رسائل كتلك له دلالة مهمة، فكونها رسائل بهذه الحدة، لا مكان له فيها، فهي رسائل تراوحت بين السلم والحرب، وما تملك الملك من غضب على الذئب، حال دون ورود التحميد فيها .

ويلاحظ على رسائل عمرو الديوانية، أنها جسدت مضامين رسمية، تختص بأمور الخلافة والدولة، فكيف لا؟! وهي مضامين يكلف الكاتب بها من قبل الخليفة، أو أحد الولاة، وبالتالي فهو مضطر للكتابة في أي موضوع يُطْلَب منه، فالرسالة الأولى طلب إليه الخليفة أن يكتب لشخص خرج عن صفه، وهو بمثابة خارج عن القانون، متمرد، دعاه إلى مراجعة نفسه وإجباره على

إعلان ولائه للخليفة، أو أنه سيخوض حرباً يندم بعدها، وهي رسالة طويلة مقارنة بباقي رسائله، وهذا ليس من عادته .

من المضامين التي كتب فيها التقريع، وهي رسالة طلب منه الخليفة كتابتها على فعلة شنيعة قام بها أحد الولاة، فغضب الخليفة من هذه الفعلة، وطلب من عمرو الكتابة له لعله يصلح ما أفسد، ليمتص غضب الخليفة عليه، ويقلل من حنقه .

وكتب لجند أرادوا أن يشملهم الخليفة بعطفه ورعايته، ويعيد لهم رواتبهم التي قطعت منذ شهور مضت، استطاع عمرو أن ينصفهم مادياً ومعنوياً، فأعاد لهم أموالهم المتوقفة، دون أن يشعر الخليفة باستيائهم من ذلك، بل على العكس تماما فقد أظهرهم طائعين للخليفة أكثر مما سبق .

وكتب في الشفاعة والوصاية والعناية، وهي من أبرز المواضيع التي طرقها كتاب العصر العباسي .

ومعظم رسائله الديوانية تخلت عن العناصر التي اتبعها كتاب الرسائل الديوانية، نقيض ما كان عليه سهل، فجميع رسائل سهل التزمت بالكثير منها، وللأسباب نفسها التي ذُكِرت في تركه لها في رسائله الإخوانية، تركها في رسائله الرسمية أيضاً .

ويمكن إجمال سمات كتاباتهما من ناحية الأسلوب والبناء، أن كلاهما كان محكم البناء والصياغة، فاعتمدوا الكلمات الرصينة والقوية والفصحى، وإن جاءت الكلمات في رسائل سهل أكثر غرابة من رسائل عمرو، فالكلمات عند سهل بحاجة إلى معجم لفهم مدلول كثيرٍ منها، واختلف أسلوب الكاتبين من ناحية طول رسائلهما الديوانية، فرسائل عمرو مالت إلى الإيجاز أكثر بكثير من رسائل سهل التي جاءت طويلة؛ مقارنة بنصوص عمرو، فكانت نصوص عمرو أقرب إلى التوقيعات أو التوصيات، فاعتمد على تقليل الكلمات وتكثيف المعاني، وكان الاتفاق في كتابتهما في أنهما يكتبان للخلفاء، والرسائل الديوانية تقع ضمن عملهما .

الفصـــــــل الثاني

الدراســـــــة الفنيّـــــــة

المبحث الأول : البديع في رسائل سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة .

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب .

المبحث الثالث : الصورة الفنية .

المبحث الأول

المحسنات البديعيّة في رسائل سهل بن هارون

من الأمور الهامة في دراسة النصوص الأدبيّة؛ معرفة ما تحويه هذه النّصوص من محسنات بديعية، ودراسة أثرها ودلالتها، ويمكن القول: إنّ محسّنات كالسّجع والازدواج والمقابلة والتّرادف والطّباق وغيرها، تزيد من جماليّة النّصوص الأدبيّة ؛ خاصة إذا استخدمت بدون تكلف، أما إذا جاءت لإظهار مقدرة الكاتب فقط، فإن ذلك يجعلها تطغى على المعنى المقصود، عندها تصبح عبئاً على النّص، وتشعر القارىء بالملل، وتؤثّر على الفكرة وتضيعها، وتضعف المبنى العام، إذ لابدّ من توظيفها باعتدال، دونما تصنع أو تكلّف، وهناك آراء كثيرة حول علم البديع ومكانته في الأدب، فمن الكتّاب من عده من ألوان الطلاء والزينة بما يكسبان الكلام حسنا عرضيا، في حين يتركه فريق آخر لأنه ذيل لعلمي المعاني والبيان، وآخر يرى أن البلاغة لا تقوم إلا بالمعاني والبيان والبديع (1)، وقد قرن الجاحظ البديع بالمولّدين، وقد دل به دلالة واضحة على أن مفهوم البديع عنده يرتبط بالصنعة، فيعمد إليها المبدع في شعره أو نثره ويتكلف العمل بها، ويجهد في توظيف أدواتها، حتى يخرج كلامه مخرجا يختلف عن مخرج الكلام المطبوع (2)، وفي رأي إن هذه المحسنات لا غنى عنها في الكتابة الأدبية؛ إذا ما استخدمت بشكل صحيح غير مقصود إليها، عندئذٍ تكون كالحلي الذي يجمّل العروس ليلة عرسها.

السجع :

وقد ورد السجع في كتاب (سر الفصاحة)، بأنه: "المناسبة بين الألفاظ في الصيغ، وقاسه في النثر على القافية في الشعر" (3)، "وهو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد[4]"، وقد وقف كتّاب ذلك العصر منه ثلاث طوائف: طائفة تلتزم السجع التزاما مطلقا ولا تخرج عنه

---

(1) ينظر فرغلي: محمد علي، **ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية**، 1998، ص2.

(2) المصدر السابق: ص 5، 6 .

(3) الخفاجي: ابن سنان، **سر الفصاحة**، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1982، ص 150 .

(4) الجزري: ابن الأثير،(ضياء الدين بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، **بدوي طبانة**، ص 1994. القزويني: الخطيب، **ضمن شروح التلخيص**، الإيضاح، بيروت، لبنان، دار السرور، بدون تاريخ، 286 .

إلا في قليل من الأحيان، ومن أشهر هذه الطائفة: بديع الزمان والخوارزمي والثعالبي والصـــابي وابن عباد وابن نباتة، وغيرهم، وطائفة تؤثر الازدواج وتسجع من حـــين إلـــى حـــين، وعلـــى رأسهم: ابن العميد والتوحيدي والآمدي والعسكري والحاتمي وغيرهم، وأخرى تؤثر الحرية في الصياغة الفنية فلا تسجع ولا تزاوج إلا قليلاً، ومن هؤلاء: ابن مسكويه وابن فارس والجرجاني والأصبهاني وغيرهم[1] .

وكثير من الكتّاب دافعوا عنه في كتاباتهم، فأبو هلال العسكري صاحب كتاب (الصناعتين)، يقول فيه: "وأما ما زوج بينه بالفواصل فهو كثير، مثل قوله تعالى:" فإذا فَرغتَ فانصَبْ، وإلـــى ربِّكَ فارغبْ (الشرح، 8) "، وغير ذلك من آيات كثيرة، وهذا من المطابقة التي لا تجد في كلام الخلق مثلها حسناً ولا شدة اختصار؛ على كثرة المطابقة في الكلام"[2] .

وقال فيه ابن الأثير صاحب كتاب(المثل السّائر): "وقد ذمه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة، ولا أرى لذلك وجهاً سوى عجزهم أن يأتوا به، وإلا فلو كان مـــذموماً لمـــا ورد فـــي القرآن الكريم؛ فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعهـــا مســـجوعة، كســـورة الرحمن، وسورة القمر، وغيرها، وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور، وقد ورد علـــى هـــذا الأسلوب من كلام النبي صلى الله عليه وسلّم، كثيراً أيضاً(3)" .

والسّجع المبالغ فيه يعدّ قيداً يعطّل حركة الفكر والعقل، وقد أخذ أطواراً مختلفة حتى وصل العصر العباسي، فقد بدأ الاهتمام به بشكل لافت منذ القرن الرابع الهجري، إذ أصـــبح خاصـــية أساسيّة لدى العديد من الكتّاب، وهو من المحسنات الّتي لها دور بارز في الكتابة الأدبيّـــة فـــي العصر العبّاسي، حتّى وصل إلى اعتباره هدفاً بذاته، حيث يأتي على عدة أشـــكال – لا داعـــي للخوض في تفصيلاتها – منها: السجع المرصع، والسجع المطرف، والسجع المتوازي .

---

[1] مبارك: زكي، النثر الفني في القرن الرابع عشر، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصريّة، 1934، ص 83 ، 85 ، 86 .
[2] العسكري، **الصناعتين** (الكتابة والشعر)، ص 260 .
(3) الجزري: ابن الأثير، **المثل السائر**، ص211، 212 .

وستبدأ هذه الدراسة برسائل سهل الأدبيّة، وأخصّ بالذّكر رسالته المشهورة في مدح البخل، لأقف فيها على السّجع بوصفه واحدا من أهم المحسّنات البديعية، وتعدّ مـن مميّـزات البلاغـة الفطريّة، فنجده يجري باطّراد في الحكم والأمثال، سواءٌ أكانت فصيحة أم عامية، فهي تقع فـي أغلبها مسجوعة، فالسّجع يكون في فطرة الإنسان، وحتّى عند الرّيفيّين وأهل البوادي، نجد كثيراً من كلامهم وحديثهم مسجوعاً، وهذا دليل واضح على أنّ المحسّنات اللفظيّة مما يقصـده العـوامّ وليس للكتّاب والأدباء فقط، ولا يعود ذلك للعربيّة فحسب، فحتّى اللّغات الأوروبيّة يجري السّجع باطّراد في حكمهم وأمثالهم، والسّجع ــ كما نرى ــ يجري في القرآن الكريم، ومن قبل ذلك في نصوص الجاهليّة[1] .

ومن أمثلته الكثيرة في رسالته (مدح البخل)، قوله: (وما أردنـا بمـا قلنـا إلاّ هـدايتكم وتقويمكم، وإلاّ إصلاح فسادكم، وإبقاء النعمة عليكم، ولئن أخطأنا سبيل رشادكم فما أخطأنا سبيل حسن النيّة فيما بيننا وبينكم، قد تعلمون أنّنا ما أوصيناكم إلاّ بما اخترناه لأنفسنا قبلكم وشهرنا به في الآفاق دونكم، فما كان أحقّكم في تقديم حرمتنا بكم، أن ترعوا حقّ قصدنا بذلك إليكم، وتنبيهنا على ما أغفلنا من واجب حقّكم، فلا العذر المبسوط عرفتم، ولا بواجب الحرمة قمتم) .

وقد عمد الكاتب إلى إنهاء معظم فواصلها بحرف روي واحد، ولـم يقتصـر علـى هـذا الحرف، بل هناك أمثلة أخرى نحو: (ولو كان ذكر العيوب براً وفضلا، لرأينا أنّ في أنفسنا عن ذلك شغلاً)، (ولو دعيت بذراع لأكلت، ولو دعيت إلى كراع لأجبت)، (وقد أحيا بالسّم وأمـات بالغذاء، وأغصّ بالماء، وقتل بالدّواء)، وقال أيضاً: (أهدي إليك دجاجة، قـال: إن كـان لابـد فاجعلها بيّاضة)، إلى غير ذلك من أمثلة كثيرة، ضمّنها نصّه، وذلـك عائـد لطـول الرّسـالة، ولافتتانه بهذا الفن، ولأنّه أراد أن يخرج لأبناء عمّه نصاً أدبياً محكم الصياغة؛ حتّى يشـفع لـه عندهم وعند الحسن بن سهل، فكان له ما أراد، فجمال الرّسالة، وما حظيت به من إتقان، شفع له عند الحسن بن سهل، فاكتفى بردّها دون معاقبته عليها، ولم يجازه عليها في الوقت ذاته، ولهـذا جاءت الفنون الأدبيّة فيها ممتلئة، كما سنرى في دراستنا لمحسنات أخرى .

---

[1] ينظر مبارك: زكي، **النّثر الفنّي في القرن الرّابع**، 1934، ص 55، 56 .

ولم أعثر في رسالته (تفضيل الزجاج على الذّهب)، إلاّ على مثال واحد وهو: (لا يحمل الوضر ولا يتداخله الغمر)، ومن أمثلته من نص كتابه (ثعلة وعفرة)، أكتفي بذكر بعضها، منها: (شاهدت وهن العقيدة، وتقصير الرويّة)، (مضرّ بالتدبير، ومخلّ بالاختيار)، (عوض عن فساد المروءة، ولزوم النّقمة) .

وقد وظف السّجع في رسائله الأدبيّة بقدر متواضع، ما عدا رسالته الأولى (مدح البخل)؛ وأكثر فيها من استخدامه، وقد تعرّضنا لبعض الأسباب الّتي دعته لذلك، منها: أنه أراد أن يخرج للحسن بن سهل قطعة أدبية مميزة لتجنّبه عقابه؛ جراء موضوعها القبيح، المنافي للطباع العربية التي تعشق الكرم، وتتصف به، ولأنه يعرف ما يضفيه السجع على النثر من جمالية، وسلاسة في اللفظ، فكأنه أراد أن يمتص غضب الحسن بن سهل بجودة الصياغة، وجمال اللفظ .

وحرص سهل على بناء رسائله الأدبية الأخرى بناءً سليماً، فلم يبالغ في استخدام السجع، بل اهتمّ بالتّناسق بين اللّفظ والمعنى، وبين الشّكل والموضوع، وحرص في الوقت ذاته على أن تكون عباراته متوازنة، فلم يتصنع في توظيفه للسجع؛ إلا ما جاء عفوا من دون قصد، وأكثر من توظيفه له في رسالته الأولى فقط، لما لها من خصوصية خاصة، فضمنها غالبية المحسنات البديعية كما سيظهر لنا، ولم يبخل عليها بما جادت به قريحته في الصياغة من أساليب، ليطغى بذلك على موضوعها القبيح .

أما بقية نصوصه الأدبية السابقة الذكر، وظف السجع فيها بقدر قليل، مقارنة برسالته الأولى، لأن الظروف التي كتبت فيها الرسائل الأدبية الأخرى تختلف عن ظروف رسالته الأولى، ففي تفضيل الزجاج أراد أن يناقض من كتب نصاً انتصر فيه للذهب على الزجاج .

ويمكن اعتبار السجع من المحسنات التي تزيد من سلاسة النصوص، وتجعل لها جرساً موسيقياً، لذلك حرص سهل على إيراده بكثرة في نصه الأول، حيث خالف فيه المنطق والمألوف، فلا تكاد فقرة من فقراته تخلو منه، لكنّه لم يكثر منه في بقية نصوصه الأدبية القصيرة الأخرى؛ لاختلاف مقصده وهدفه منها .

ومن الضروري دراسة السجع في رسائله الإخوانية أيضاً، لنتعرف إن بالغ في توظيفه أنّه جاء به لخدمة النّصوص، ففي رسالته إلى صديق تحسّنت أحواله بعد أن منّ اللّه عليه بالشّفاء، وهي رسالة تفيض بالمشاعر الإنسانيّة، فمن السجع فيها الآتي: (بلغني خبر الفترة في إلمامها، وانحسارها، والشّكاة في حلولها وارتحالها)، (فكاد يشغل القلق بأوّله عن السّكون لآخره، وتذهل الحيرة في ابتدائه عن المسرّة في انتهائه)، ومن رسالة أخرى لصديق، جاءت معظم عباراتها مسجوعة، منها: (السّلام على عهدك، وداع ذي ودٍ متينٍ بك، في غير مقليةٍ لك، ولا سلوةٍ عنك، بل استسلام للبلوى في أمرك، وإقرار للعجز في استعطافك إلى أوان فيئتك، ...) .

وجاءت عبارات هذين النّصّين مسجوعة، على الرّغم من قصرهما الّلافت للنّظر، فانفعل الكاتب لما حصل مع صديقه بعد أإن منّ الله عليه بالشفاء، ويمكن اعتبار الفرح والسرور سبباً من أسباب إكثاره من السجع بهذا القدر، فأراد أن يكتب رسالتين على قدر من الجمال، يجسدان هذا الفرح والسرور، والكاتب يعرف أهميّة السجع كأحد المحسنات التي ترفع من شأن النصّ، ويرتبط وجوده بالحالة النفسية للكاتب .

ولا بدّ من التّعرّف على السجع في رسائله السّياسيّة أو الدّيوانية، وهي ــ كما أسلفنا ــ ثماني رسائل، تدور في فلك واحد، لأنها جميعاً وردت في كتاب واحد، ومثلما فعلت في دراستي للرّسائل السّابقة، سأتناول السّجع أيضاً، وسأحاول الخروج بنتائج مرضية، فمن السجع في رسالته الأولى، قوله: (لكنّك سمنت وبطنت فاقتعدت الأشر، وامتطيت البطر)، (فسمحت له برأسك ، وطاع له جبينك، فأنت متسكّع في جهالتك، مبادر في ضلالتك ...)، معظم عبارات الرّسالة جاءت مسجوعة .

ومنه في الثّانية: (طلعها في قلبي نضيد، وظلّها عليّ ممدود)، (خصبة ، نضرة)، (أغذوها بماء الشّكر، وأنمّيها بجميل الذّكر)، وهناك أمثلة أخرى كثيرة ضمنها رسالته، لا داعي لذكرها جميعاً، وأورد عدداً آخر من الأمثلة في رسالته الثّالثة، منها: (أنسته خيانة شكره خوالي حالته، وغوارب أزمنته)، (ومن لم تشكره على بلائه، لم تجزه بآلائه)، (فاقلع عن صبابة غيّك، وتنكّب خطل رأيك)، وغيرها، وغالبية رسائله الدّيوانية، جاءت على النّهج نفسه، من استخدامه للسجع،

فما ذكر كان على سبيل المثال لا الحصر يعدّ قليلاً ممّا هو موجود في رسائله الثّمانية، فبـــالرّغم من استخدامه في رسائله الأدبيّة والإخوانيّة، إلاّ أنه أكثر منه في رسائله الدّيوانيّة، إلى حدٍ يمكن أن يصل إلى المبالغة .

لعلّ لهجة الكاتب الغاضبة في هذه الرسائل جميعا، جعلته يكتب رسائل متوســطة الحجــم، رصينة، تمتلىء بالمحسنات البديعيّة، فعمد الكاتب إلى إبراز مواهبه في إنتاج كتاب مميــز مــن الناحية اللغوية والفنيّة، ومعظم سجعه فيها جاء من السجع(المطرّف)، وهو مــا اختلفــت فيــه الفاصلتان أو الفواصل وزناً واتفقت رويّاً[1]، ويمكن الحكم عليه مــن خــلال اســتخدمه لهــذا المحسن؛ أنه كاتب من كتّاب الصنعة في بعض رسائله، لما ضمنه فيها من سجع .

وكما رأينا، فرسائله الديوانية التي عُثِرَ عليها جميعاً؛ تنتمي إلى كتــاب(النمــر والثعلــب)، وكتابه مليء بالحكم والأمثال، والأدب الخالص، وإن جاء جميعه على لسان الحيوانات، ورسائله كجزء من كتابه المذكور، حرص منها كل الحرص على أن تكون رسائل أدبيّة مميــزة، مليئــة بالمحسنات التي ترفع من شأنها، تشد الآخرين إليها، ولهذا أكثر من السجع فيها.

ولابد من القول عن السجع وعن طبيعته الفنية؛ أنه فن قائم علــى الموســيقى، والجــرس الصوتي، وهذه الموسيقى تأتي من التآلف والتوافق بين الألفاظ المسجوعة، وهذا التــآلف يخلــق نوعا من التلاحم والترابط بين الكلام، ومنه تنبع قيمة السجع وبلاغته، ومن هذا ما قالــه عبــد القاهر الجرجاني: " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حســنا، حتــى يكــون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حــولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصــد مــن المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه (2)" .

---

[1] ينظر ابو زيد: سامي، وزهدي: عبد الرؤوف، **البلاغة العربية**، دار حنين للنشر والتوزيع، ومكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 2008م، 1/ 215 .

(2) الجرجاني: عبد القاهر، **تحقيق ريتر، أسرار البلاغة**، ط2، القاهرة، مكتبة المتنبي، 1979، ص 10 .

ونهاية القول: إن السجع من ألوان البديع النثرية المعطاءة، وحسبنا ما ورد في كتـــاب الله، وحديث نبيه الشريف، وكلام الصحابة والعلماء، مما يبرهن جمال هذا اللون البديعي، وما يضفيه من رونق على النصوص الأدبية، ولذلك لم يبخل على نصوصه منه، وقـــال الخفـــاجي فيـــه: " والمذهب الصحيح أن السجع محمود إذا وقع سهلا متيسرا بلا كلفة ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه، ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه (1)" .

الازدواج :

شدّد أبو هلال العسكريّ على الازدواج، وعدّه فنّاً ظاهراً في كلام من لا يلتزمون بالســـجع من الكتّاب[2]، وقال: "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً، ولا نكاد نجد البليـــغ كلاماً يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق، فإن أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد، أو ثلاثة، أو أربعة، لا يتجـــاوز ذلك كان أحسن، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف، وإن أمكن أن تكون الأجزاء متوازنـــة كـــان أجمل، وإن لم يكن ذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول،... "[3]، وتحدث أيضاً عن عيوبه، كالتجميع والتطويل وغيرها.

ومن أمثلته في رسالته الأدبية الأولى (مدح البخل)، قال: (وختم على سد عظيم، وفيه شيء ثمين)، (على عبد نهم، وصبيٍّ جائع)، (ونفيس المأكول، وغريب المشروب، وثمـــين الملبـــوس وخطير المركوب)، (والنّاعم من كلٍّ فن، واللّباب من كلٍّ شكل)، (والتّـــابع والمتبـــوع والســـيّد والمسود)، (وإذا زدت في المرق، فزد في الإنضاج)، (وإنّ الاجتماع مع الحفظ، وإنّ التفرّق في التصنّع)، (وقد أحيا بالسمِّ، وأمات بالغذاء، وأغصّ بالماء، وأمات بالدّواء)، (وإنّ الخبيث ينـــزع بالخبيث، وإنّ الطيّب يدعو إلى الطيّب)، وغير ذلك من أمثلة في مـــدح البخـــل، لأنـــه أراد أن يخرجها رسالة خاصّة، تنفرد عن بقيّة رسائله بهذه الخصوصيّة، حيث اهتم بالشـــكل كاهتمامـــه

---

(1) خفاجي: محمد عبد المنعم، فرهود: محمد السعدي، شرف: عبد العزيز، **الأسلوبية والبيان العربي**، ص 115 .

(2) مبارك: زكي، **النّثر الفنّي في القرن الرّابع**، ص 84 .

(3) العسكري، **الصناعتين**، ص 260 .

بالمضمون تماما، بل قد يزيد عن المضمون قليلا، أراد أن يغطي بالشكل الجميل على المضمون القبيح، فبالغ في إيراده لبعض ألوان الزينة، والازدواج من الألوان البديعية التي تضفي على النصوص جرسا موسيقيا، واتفاق في القوافي والفواصل، حيث يضيف إلى النصوص جمالاً وحلاوةً، يشد القارىء للنص الأدبي، ويبعد عنه الملل .

وهناك بعض من أمثلة الازدواج في رسائله الأدبية القصيرة؛ مقارنة برسالته (مدح البخل)، ومنها: (شاهدت وهن العقيدة، وتقصير الرويّة)، (عوض عن فساد المروءة، ولزوم النّقمة)، ومن الازدواج في رسالته (تقبيح القمر)، قال: (يقرض الكتّان، ويشحب الألوان)، (يعين السّارق، ويفضح العاشق) .

ويمكن القول: إنّه لم يبالغ في استخدامه للازدواج، وإن أفرط في توظيفه في رسالته الأولى، لأنّه هدف من وراء ذلك أن يغطّي على موضوعها القبيح، بحسن النّظم والصّياغة، وإظهار مقدرته في الكتابة والتميّز، ولم يفرط في توظيفه له في بقيّة رسائله، ولم يخرج عن المنطق، ولم يفسد المعنى بتركيزه على هذه المحسنات، بل كان معتدلاً .

ومن أمثلته في رسائله الإخوانية، الآتي: (ارتياعاً للأولى، وارتياحاً للأخرى)، ومنه أيضاً: (وتذهل الحيرة في ابتدائه، عن المسرّة في انتهائه)، (بلغني خبر الفترة في إلمامها، وانحسارها، والشّكاة في حلولها وارتحالها)، (استسلام للبلوى في أمرك، وإقرار بالعجز عن استعطافك)، (وفي غير مقليةٍ لك ولا سلوة عنك)، فجاء استخدامه بصورة معتدلة، وبهذا زاد من جماليّة النّص .

فالحالة النفسية للكاتب؛ كانت هادئة ومطمئنة على صديقه، بعد أن شفي من مرضه الذي ألم به في رسالته الأولى، وفي الثانية أراد أن يظهر له حبه، واحترامه، فكاتبنا اهتم بالصداقة، فكان مرتاحا أثناء الكتابة لأصدقائه، ظهرت عليه علامات الفرح والسرور من خلال نصوصه التي بين أيدينا، فجاءت رسائله مناسبة لذلك، عليها من البهارج والحلي الشيء الكثير، لتعبر عن سعادته الغامرة، وهو يكتب لهم .

ويتضح لنا ذلك من خلال قوله في رسالته الديوانية الأولى: (فاقتعدت الأشر، وامتطيت البطر)، (فأنت متسكّع في جهالتك، مبادر في ضلالتك)، (وتلافيت ما فرط من زللك، وعفيت على سوء أمرك)، ومن رسالته الثّانية، (أغذوها بماء الشّكر، وأنمّيها بجميل الذّكر)، (بنوافله العظام، وفتنه الجسام، ونعمه التّوام)، (أسهرني وعيده، وأقلقني تهديده)، (وأجزعني تولّيه، وأوقفني تجنّيه)، ومنها أيضاً: (من لم تشكره على بلائه، ولم تجزه بآلائه)، (في سدّ مخصمته،

وستر خصاصته)، ومنه: (حذّر فيه وأنذر ، وقدّم وأخّر)، (فرأيت صدع الآفة، وجمعت شمل الطّاعة، وكشفت دجمة الفتنة) .

ومن الازدواج في رسالة ديوانية أخرى، قوله: (مريت على غوايتك، وتمتّعت بضلالتك)، (قد طغوا، وبغوا، وبؤسوا، فاجترؤوا، وأوسعوا)، (قطع الدّهر آمالهم، وضعضع أركانهم، وهدم بنيانهم، وفرّق جمعهم، وصدع شملهم، وفلّل حدّهم)، إلى غير ذلك من أمثلة .

ويمكن القول: إنّ الكاتب أسهب فيما ضمّنه رسائله من سجع وازدواج؛ ولاسيما في رسائله الديوانية ورسالته لأبناء عمه، لما لهما من أهميّة في الحفاظ على الوزن، وإضفاء الجرس الموسيقي على العبارات، فعرف سهل القيمة الجماليّة لهذين اللونين، وجاء توظيفه للسجع والازدواج بشكل يدخله في باب الصنعة المقصودة، وزاد نصوصه رونقا، وعمل على تجنيب القارىء السّآمة باتفاق قوافيها(فواصلها) مع وزنها .

الجناس :

والجناس لا يقلّ أهمية عن المحسنات الّتي سبقت، واستخدامه يظهر مقدرة الكاتب على التّلاعب بالألفاظ، "والتجنيس: ضرب من الكلام يورَدُ فيه كلمتان، تجانس كل منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألّف الأصمعي كتاب الأجناس، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظًا واشتقاقاً ومعنى، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى"[(1)]، ويسميه ابن سنان المجانس، فقال:" ومن التناسب بين الألفاظ المجانس وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض إن كان معناها واحدا، أو بمنزلة المشتق إن كان معناها مختلفا، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى" (2)، ويعد الجناس حسنا إذا لم يكن متكلفا، وذلك بعدم الإكثار منه، ويقول عنه ابن المعتز:" والتجنيس وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها، ... فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها ... أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى" (3)، وقد أشار ابن حجة إلى أصل اشتقاق هذا اللون، فقال:" أما هذا النوع فإنه ما سمي جناسا، إلا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد، ومادة واحدة، ولا يشترط فيه تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تعرف به المجانسة، وأما اشتقاق الجناس فمنهم من يقول: التجنيس: وهو تفعيل من الجنس، ومنهم من يقول المجانسة، المفاعلة من الجنس أيضا، إلا أن إحدى الكلمتين إذا تشابهت بالأخرى وقعت بينهما مفاعلة الجنسية،

---

(1) ينظر العسكري، **الصناعتين**، ص 321 .

(2) الخفاجي: ابن سنان، دراسة وتحليل، **كتاب سر الفصاحة**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976، ص 121 .

(3) الشافعي: محمد علي فرغلي، **ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية**، ص 172 .

والجناس مصدر جانس..." (1)، وقد قسم الخطيب البغدادي الجناس إلى قسمين: الجناس الناقص، والجناس التام، وهناك العديد من الأقسام الفرعية تحت كل قسم .

ومن أمثلته في رسالته (مدح البخل)، ما يلي: (فإنّه إنّما يعيب بفضل ما فيه مــن العيــب)، (وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب)، (ولو أتيت بذراعٍ لأكلت ، ولو دعيت إلى كراعٍ لأجبت)، (كما فعل لكلّ دهر رجالٌ، ولكلّ مقام مقالٌ)، (واعمل لآخرتك عمل من يموت غداً)، (وزعمــت أنّ كسب الحلال مضمّن بالحلال)، (إنّ الخبيث ينزع إلى الخبيث)، (فمن يحفظ الغنى من ســكر الغنى قد أضاعه)، (لأنّ المال يغاث به العالم وبه تقوّم النفوس قبل أن نعرف فضــيلة العلــم)، وأخرى، لا داعي لذكرها جميعاً .

ونلاحظ أنه أكثر من الجناس في رسالته الأولى، وقد ذكرت في غير موطن أسباب اهتمامه بها لهذه الدرجة، فهي غريبة الموضوع، فقصد منها إقناع أبناء عمه بأمر أحبه واقتنع به، وترك الإسراف الذي يوصل صاحبه إلى الإفلاس والهلاك .

أمّا بقيّة رسائله الأدبيّة فلم أعثر فيها إلاّ على مثال واحد في رسالته (تقبيح الذّهب)، وذلــك قوله: (وهو فاتن فاتك لمن صانه)، ففي رسالته هذه، لم يلق بالاً – كمــا يبــدو – لمثــل هــذا المحسن كما هو الحال في رسالته الأولى، لأن نصوصه الأدبية الأخرى، ضاع جزء كبير منها، وما عُثر عليه منها الشيء القليل، فقد يكون وظفه في الأجزاء المفقودة، وقد يكون مزاجه أثنــاء كتابتها يميل إلى الهزل، والبعد عن الجدية، وبالتالي فهو لم يجهد نفسه كثيراً كما هو الحال فــي رسالته(مدح البخل)، التي كتبها بعناية فائقة، لإيصال وجهة نظره لأبناء عنه، والــدفاع عنهــا، فجاءت رسالة أدبية استطاع أن يقنعهم بما أراد من الصياغة المحكمة التي اتبعها، ومن خــلال كثرة الأدوات المساعدة لهدفه .

---

(1) الحموي: ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، ط1، بيروت، لبنان، 1987، 1/ 57.

واستخدم سهل الجناس بقلة في رسائله الإخوانية، فقال في رسالته الأولى: (ارتياعاً للأولى، وارتياحاً للأخرى)، وهذا عائد إلى كون هذه الرّسائل إخوانيّة، لا تحتاج إلى تعقيد، فهي مليئة بالمشاعر والأحاسيس، فهي ــ كما يبدو ــ كتبت على السّليقة والفطرة، فلم يورد فيها من الجناس إلاّ بما جاء عفواً دون قصد، فمال فيها إلى البساطة في النطق، والترابط بين اللفظ والمعنى، ولم يذهب إلى الكلام المجازي، فكأنه يراعي المقام لكل مقال يكتبه، وهذه محمدة تضاف إليه وإلى كتاباته .

ومن أمثلته في رسائله الديوانية، قوله: (فنقفك على ما إن وقفت عليه أبصرت خطأك)، ومثال آخر من رسالته الثّانية: (زادني جناحه، وكنفني رجاحه)، (صريع سطوته، عتيق عفوته)، وفي الثّالثة، قال: (ومن لم تشكره على بلائه، لم تجزه بآلائه)، وأمثلة أخرى من بقيّة رسائله، (كأنّك لم تر أولي العناد الظّاهر والعزّ القاهر)، (ومياهها كؤوس السّمام، نعل فيها ونهل)، (ولعضضت على إصبعك بالنّدم، ولات حين مندم)، (لا النّور نور، ولا الظّلام إظلام)، (وقد سوّل لك الشّيطان أماني السّراب، وهيهات منها الشّراب)، (يوم قد أظلّك تبدو كواكبه، وتحفّ بك مواكبه)، ومنه أيضاً، (خوافق البنود، محفوفة بالجنود)، (دولة ينصرها حيف الدّهر، وتسلّطها الأيام بالقهر) .

ولا شك في أن استخدامه لهذا المحسن في هذا النّوع من الرّسائل؛ يُظهِرُ تلك الموهبة التي تمتع بها الكاتب، وأراد أن يخرج لنا كتباً مميّزا يضاهي الكتاب الّذي عارضه، وهو كتاب (كليلة ودمنة)، حتّى يكون أكثر أدبا منه، وهي جميعاً رسائل رسمية، من الملك إلى الذئب أو العكس، فكأن الكاتب مأمور على كتابتها، وهي تختلف في ذلك عن الأدبية والإخوانية، فالكاتب يحرص دائماً على كتابة رسائل على قدر من الدقة والجمال، حتى تعجب الملك(الخليفة)، فجاءت نصوصه مليئة بالسجع والازدواج والجناس، وإذا علمنا أنها في كل مرة ترسل إلى عدو، فأثر ذلك على طبيعتها فكانت قاسية المعاني، مركزة الأفكار .

فالجناس يساهم في إظهار الجرس الصوتي والتناغم الموسيقي، وله علاقة معنوية إذا كانت متسقة متلائمة في موقعها من التركيب، ولها تأثيرٌ في نفس القارىء، ووظيفة الجناس في الكلام

لا تتوقف عند إشاعة الموسيقى وإضافة النغم، بل تتعداها إلى ربط الكلام ببعض، وهذا ما قالـــه عبد القاهر حيث يقرر أن الجناس نوع من إيهام المتلقي، حيث يقول:" وهذه الحالة النفسية التـــي يحدثها الجناس عند من يخاطبه هي فائدته ووجه حسنه، لأن هذه الكلمة الجديدة والمتنكرة فـــي زي الكلمة القديمة، لما كشفت له وجهها فجأة، وأدهشته، وأثارت نشوته، وطربه، وسروره" ([1]).

الطباق :

"وهذا المصطلح مأخوذ من قولهم طابقت بين الشيئين: إذا جعلتهمـــا علـــى حـــذو واحـــد وألزقتهما، ومنه: طابق الفرس في جريه إذا وضع رجله موضع يده، ولما كانت المطابقة الجمع بين المعنيين المتقابلين ناسب أن تؤخذ من هذا المعنى لأنه الفرس وقعت رجله ويده المتقابلتـــان في موطىء واحد"([2]) .

"والطباق نوع من أنواع البديع، ولا تنحصر قيمة الأضداد اللغوية في جانب الدلالة المفردة في الكشف عن القدرة اللغوية، فإنها تتعدى إلى إظهار الأبعاد النفسية المتوترة وتصويرها فـــي أدق حالاتها، فالصورة المبنية على الحركة القائمة بين المتناقضات، هـــي ذات ســـعة وعمـــق داخلي، وذلك بما تتيحه اللغة من مترادفات وتضاد وتعاكس"([3]) .

وقد عرفه الخطيب القزويني بقوله: " أما المعنوي فمنه المطابقة وتسمى الطباق والتضـــاد أيضا، وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"([4])، والجمع بـــين المتقـــابلين مقصود به "عموم التقابل سواء كان حقيقيا كتقابل القديم والحديث، أو كتقابل الإحياء والإماتـــة، فإنهما لا يتقابلان إلا باعتبار بعض الصور"([5]) .

وظّف سهل الطّباق في رسالته الأدبيّة الأولى، كنوع من التّضاد الذي يمايز فيه الكاتب بين شيئين، يود الكاتب أن ينتصر لأحدهما على الآخر، نحو: (القتال، الفـــرار/ الشّـــقوة، السّـــعادة/

([1]) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 108

([2]) ابن منظور، **لسان العرب**، 4/ 2638.

([3])الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ط4، دمشق، دار الفكر، ص 108 .

([4]) القزويني: الخطيب، **الإيضاح**، ضمن شروح التلخيص، 4/ 286

([5]) المغربي: ابن يعقوب، **مواهب الفتاح**، 4/ 286، 287 .

السّرف، الاقتصاد/ الرّخيص، الغالي/ آخره، أوّله/ الأوّل، الآخر/ السيّد، التّابع/ جديـد، خلـق/ أحيا، أمات/ السّم، الغذاء/ التّواضع، التكبّر/ لدنياك، لآخرتك/ يعيش، يمـوت/ الغنـى، الفقـر/ كسب، إنفاق/ الطيّب، الخبيث/ الخبيث/ عطب، سلم)، وهذه أمثلة قليلة من بين الأمثلة الواردة فـي هـذا النّص الأدبيّ، ومثل هذه الأزواج تدلّ على المتناقضات الموجودة في النّص، لأنه يقارن فيه بين شيئين، يحاول إقناع أبناء عمّه بتفوق البخل على الإنفاق، ذلك البخل الـذي وازى بينـه وبـين الاقتصاد، في محاولة منه لتجميله أمامهم، وتنفيرهم من الإسراف الذي وازى بينه وبين الإنفـاق والكرم .

فاستخدامه لهذا الكم من الكلمات المتناقضة في نصه الأول لم يكن عبثياً، وعمل سهل كـل ما في وسعه من أجل الموازنة بين الأمرين، وساق الأدلة الكافية التي تبرز فائدة الاقتصاد فـي الإنفاق، وأدلة أخرى كثيرة حول مساوىء السّرف والتبذير، فكان توظيفه لهذا الأسلوب البديعي في خدمة مقصده على أكمل وجه؛ وهو التعصب ضد العرب أصحاب الكرم، واستطاع إيصـال الفكرة التي أراد إيصالها .

ومن ذلك قوله في نصوصه الأدبية المتبقية: (تقديم، إبطاء/ فساد، لزوم/ المروءة، النّقمـة/ العمر، الأجل/ يخل، يوجب)، وإن كانت أمثلته قليلة، فلم يضمّنها إلاّ هذا النّزر اليسير من هـذا المحسن، إذا ما قورن برسالته السّابقة (مدح البخل)، فاستخدم الكاتب في نصه الذي قـارن فيـه بين الزجاج والذهب، عدداً قليلاً من الأمثلة على الطباق، وفي نصه الآخر تقبيح القمر، ضـمنه عدداً قليلاً منه أيضاً .

ومما ورد في رسائله الإخوانية، قوله: (حلولها، وارتحالها/ أوّله، آخره/ القلـق، السّـكون/ ابتدائه، انتهائه)، ومنها: (خطأ، حسن/ استسلام، إقرار)، فالرّسائل الإخوانيّة لها ميّـزة خاصّـة تجعلها تختلف عن بقية الرّسائل، حيث يكون الكاتب متحرّراً من أيّة قيود رسميّة، لأنّه يكتب إلى صديق حميم، أو شخص مقرب، أو إنسان تربطه به علاقة حميمة، فاستخدامه لهذه المحسـنات كالجناس والطّباق لا يتناسب مع هذا النّوع من الرّسائل إلاّ بالقدر الّذي جاء عليه، فهي نصوص تخرج كلماتها من القلب، فلا داعي للمبالغة فيها .

ومن الطباق في رسائله الدّيوانية، نحو: (نعمة، فاقة/ الكرامة، الهوان/ نعمة، نقمة/ رشدك، زللك)، ومنه في رسالته الثّانية: (غمرة، هوّة/ حاذرها، عاثرها/ سطوته، عفوته)، ومن الثّالثة قوله: (الرّحمة، النّقمة)، وبعض الأمثلة من رسائله الباقية قوله: (قدّم، أخّر/ انتشار، انقطاع/ صدع، شمل)، وقال: (تقدّم، تؤخّر/ السلم، الحرب/ السّلامة، النّدامة/ مغترّاً، آمناً/ الهوان، القوّة/ مصارع، نوازل/ الدّنيا، الآخرة/ أوّله، آخره)، وبعض من رسالته الأخيرة: (تفتر، تضحك/ اغتباطك، تفريطك/ فرحك، ترحاً/ طمأنينة، أنحاساً/ نطق، صموت/ سعة، ضيق/ عز، ضيم) .

لقد أكثر الكاتب من الطباق في رسائله الديوانية؛ على اعتبار أن المقام يتلاءم وهذا المحسن، فرسائله جميعها تقوم على الموازنة بين الطاعة وأهميتها لصاحبها، وبين العصيان ومساوئه للعاصي، وما يترتب على عصيانه، فناسب هذا الأسلوب البديعي تلك الموازنة، وقد برع الكاتب في جعل الذئب يقف على حقيقة الأمر، ليرتجع عن عصيانه، ويظهر ولاءه للملك .

المشاكلة :

وهي من المحسنات الّتي وظّفها سهل في رسائله الدّيوانية، وإن استخدمها بقلّة، ولم يكثر منها، " وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته "([1])، ومنها هذا اللون، نحو: (القرن إلى القرن يثور)، (لا النّور نور، ولا الظّلام إظلام) .

وقد بالغ الكاتب أحيانا في توظيفه لأهم المحسنات البديعية في رسائله الديوانية من سجع، وازدواج، وجناس، وطباق، فأكثر من الطّباق على سبيل المثال، لأنّ جميع رسائله، دارت حول موضوع واحد، وهو السّلم والحرب، وبالتّالي كثرت الألفاظ الّتي تتحدّث عن ذلك، للتناسب الظاهر بين الطباق وموضوع السلم والحرب، فهذا الأسلوب أفسح للكاتب مساحة واسعة للكتابة فيه، والتعبير عنه، بل التفصيل في جزئياته، لما يمتلكه من خبرة واسعة في مجال السياسة؛ من عشرته الطويلة مع الخلفاء العباسيين، حيث أراد أن يفرغ هذه المعرفة في رسائله الديوانية .

---

[1] خفاجي: محمد عبد المنعم، **الأسلوبية والبيان العربي**، ص122

وتشابهت رسائله الثّماني في كلّ شيء، حتّى في توظيفه للمحسنات البديعيّة، وحتـــى فـــي مقدارها، فلم تختلف هذه الرّسائل عن بعضها سوى في الكلمات، فسارت جميعها علـــى الـــنّهج نفسه .

وبما أن مدرسة الصنعة سادت العصر العباسي الأول، وأخذ الكتاب على عاتقهم المبالغـــة في توظيفهم للمحسنات البديعية في رسائلهم، وخطبهم، وأشعارهم، ورســـائلهم، إلا أنـــه يمكـــن القول: إن سهلاً يعدّ من كتاب مدرسة الطبع، وإنه أكثر من استخدام بعض المحسنات البديعيـــة في بعض الأحيان، كرسالته (مدح البخل)، رغم أننا نجد ذلك في حالات خاصـــة، كخصوصـــية الرسالة المذكورة، وساهم توظيفه لهذه المحسنات في جمال النصوص؛ والتي لا تستقيم رســـائله دونها، وهذه من مميزات مدرسة الطبع وملامحها، مقارنة مع مدرسة الصنعة التي يتكلف كتابها هذه المحسنات تكلفاً واضحا ومقصودا، بحيث يجعلونها تطغى على المعنى .

المحسنات البديعية في رسائل عمرو بن مسعدة :

السجع :

بعد دراسة رسائل سهل من النّاحية الفنيّة، والوقوف على عدد كبير من المحسنات البديعيـــة على سبيل التمثيل لا الحصر، ستتجه الدراسة إلى رسائل عمرو بن مسعدة بالطريقـــة الســـابقة نفسها، في محاولة للتّفريق بينهما من حيثُ استخدام كلّ منهما لهذه الفنون، ولأية مدرسة ينتمـــي كل منهما، وكما بدأنا بالسّجع في رسائل سهل الأدبيّة، ستتجه الدراسة للوقوف على السجع فـــي رسائل عمرو الأدبيّة أيضاً، ثم تنتقل إلى بقية رسائله .

ومن ذلك في رسالته الأدبيّة الوحيدة قوله في صفات الوزير الجيّد، فجاءت معظم عباراتها مسجوعة، فقال: (ذا لطف في خلائقه، واستقامة في طرائقه)، (وقـــد هذّبتـــه الآداب، وأحكمتـــه التّجارب)، (يسكته الحلم، وينطقه العلم)، (وتكفيه اللّحظة، وتغنيه اللّمحة)، (له صولة الأمـــراء، وأناة الحكماء، وتواضع العلماء، وفهم الأدباء ...)، فموضوعها مواتٍ لمثل ذلك، فهـــي مجـــرّد ذكر لأهم الصفات التي يتصف بها من يتسلم أمور العامة، فجاءت عباراتها على النسق نفسه .

وسجع الكاتب جميع عباراتها تقريباً، ويلمح الجرس الموسيقي واضحا فيهـا، يزيـل عـن القارىء الملل والسآمة، والشعور بالفتور، وعمل على إبرازها كقطعة أدبية فنية على مسـتوًى من السلاسة، وخصوصاً عند معرفة فضل السجع على الكتابة؛ إذا لم يكن متكلفا، وهو علامـة من علامات الجمال في النصوص، فالكاتب الذي أظهر مقدرته في تحديد صفات الوزير الجيـد من خلال خبرته الطويلة بالخلفاء، أراد أن يبهر الآخرين بكتاباته المميزة .

وكان إرثه من الرّسائل الإخوانيّة خمس رسائل قيّمة، أكثر من السّجع في الأولى والثّانيـة، ولكنّ الثّالثة جاءت مختصرة إلى حدّ يستحيل توظيف أيّ نوع من المحسنات البديعيّة فيها، فهي لم تتجاوز العبارة الواحدة، بما في ذلك البداية والنّهاية، وأطال رسالته الرّابعة، فمن سجعه فـي رسالته الأولى قوله: (وتطلّع شديد، وبعد عهدٍ بعيد)، (وفي المواصلة بالمكاتبة، ثـمّ تضـاعف المسرّة بخبر السّلامة وعلم الحال في الهيئة)، (ولا أجشّمك متابعة الكتـب، ولا أحمـل عليـك المشاكلة بالجواب، ويقنعني منك في كلّ شهرٍ كتاب)، وأخرى تترك للقارىء، ومن قولـه فـي الثّانية: (وإذا أسس بنى ليستتم تشييد أسّه، ويجتني ثمار غرسه)، (وثنـاؤك عنّـي قـد شـارف الدّروس، وغرسك مشف على اليبوس)، (فتدارك بناء ما أسست، وسقي ما غرست) .

ومن السجع في رسالته الأخيرة(لرجل تزوّجت أمّه): (الحمد لله الّذي كشف عنّـا سـتر الحيرة، وهدانا لستر العورة، وجدع بما شرع من الحلال أنف الغيـرة)، (ومنـع مـن عضـل الأمهات، كما منع وأد البنات)، (وألهمك التّسليم لمشيئته، والرّضا بقضيّته)، (معدوداً بما يعظم به أجرك، ويجزل عليه ذخرك).

وهذا جزء مما تحويه من أمثلة، وهي كثيرة بعض الشـيء، فجـاءت معظـم عباراتهـا مسجوعة، مما حدا ببعض الكتّاب – وقد ورد ذكرهم سابقا – بالتّشكيك في نسبتها إليه، فهـدف عمرو من ذلك إلى التّسرية عن هذا الرّئيس وقد تزوّجت أمّه، فحرص على التّنويع في فنونهـا الأدبيّة حتّى تنال إعجابه، فهي رسالة مليئة بالمشاعر الجياشة، أراد أن يجعلها شائقة في القراءة، فأكثر من توظيفه للسجع، وذلك لما له من أهمية في تلوين الكلام وتجميله، وجعله أكثر وضوحاً، وخاصة في رسالته الأخيرة من رسائله الإخوانية، فحرص من خلالها على أن ينسيَ هذا الرئيس

مصابه الذي اعتبره قبيحاً، وذلك بزواج أمه بعد وفاة أبيه، فكان لـــه مـــا أراد، حيـــث أبهـــرت الرسالة ذلك الرئيس، وأنسته مصابه الجلل .

أما رسائله الديوانية؛ فالسجع له خصوصية معينة، لإن أكثرية رسائله كانت منـــه، وهـــي رسائل رسمية، جاءت لتلبي أوامر الخليفة، فكان عمرو يعمل كاتبا عنده، فكان عليه أن ينفذ مـــا يروق له، ولمزاجه في الكتابة؛ وخاصة بما يتعلق بالإيجاز والبلاغة، فكان يطلب إليه ذلك وهذا ما زاد من رصيده عند المأمون الذي يعد من الساسة العلماء والبلغاء، وهو من الذين شهد لهـــم بالأدب، ويمكن القول: إن عمرواً من أكثر الكتاب الذين أعجب بهم الخليفة، بل فتن لقدرته على التعبير بما أراده منه.

ومنه في رسالته الأولى: (إنّما القول بمخارجه، وبأهله الّذين يعنون به)، (ومن تأشّب إليـــك من أداني البلدان وأقاصيها، وطغامها، وأوباشها)، (قد عرفت الطّاعة وعزّهـــا، وبـــرد ظلّهـــا، وطيب مرتعها)، (ورأيت إذكارك وتبصيرك)، (وتريد أن تبيت آمناً مطمئناً، أو وادعاً أو ســـاكناً أو هادئاً)، ومنه في رسالته الثّانية: (زيادته في عددك زيادة في عدده، لمحلّك عنده، ومكانك من دولته)، (إنّ اللّه وهب لك غلاماً سريّاً، يجعله باراً تقيّاً، مباركاً، سعيداً زكيّاً) .

ومن أمثلته في رسالته الثّالثة: (فمتى تحاكمت إليك العرب ــ لا أمّ لك ــ في أنسابها، ومتى وكلتك قريش، يا ابن اللّخناء، بأن تلصق بها من ليس منها)، (فلئن كان زياد من قريش إنّه لابن سميّة بغي عاهرة، لا يفتخر بقرابتها، ولا يتطاول بولادتها)، (إذ ادّعى إلى غيـــر أبيـــه، لحـــظٍ تعجّله، وملك قهره)، ومن السجع في رسائله الباقية، نذكر: (ومن قبلي قوّاده، وسائر أجنـــاده)، (جند تأخرت أرزاقهم، وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم)، (واختلت لذلك أحوالهم، والتاثـــت معـــه أمورهم)، ومنها: (واثق بمن كتبت إليه، معنيّ بمن كتبت له)، (بقضاء حاجة عبده، والإذن لـــه بالانصراف إلى بلده) .

ويلاحظ على كتّاب تلك الفترة أنهم أحبّوا هذا اللّون من البديع، لما يعود به على النّص من جمال وروعة، ورقّة إحساس، بالإضافة إلى الجرس الموسيقي، النّابع من الوزن، فالسجع مـــن المحسنات التي تعطي للنصوص تناسقاً، حيث أكثر عمرو من توظيفه في رسائله الرسمية، ولعله

عمد إلى ذلك ليرضي الخليفة الذي أحب البلاغة في كتابته، والإيجاز، واللفظ السليم، وحــرص الكاتب على إبداع هذه الرسائل ليبقى مستحوذاً على أميــر المــؤمنين، الــذي فــتن بكتاباتــه، واستخدامه للسجع جاء لخدمة هذه الغاية .

ولا يخفى ما للسجع من قيمة في تشويق القارىء؛ ليسهم في دخــول الأدب موقــع القلــب والوجدان، يقول السكاكي في السجع: " السجع في النثر كالقافية في الشعر، ففي النثر تنفرد بنية السجع على توليد الجانب الإيقاعي؛ حيث تظهر آثارها الوظيفية على المتلقي" ([1])، وركز الكاتب في التأثير على النفسية لمن يقرأ أدبه، وهذه الرسائل الرسمية كانت من الخليفة إلــى موظفيــه، يطلب منهم أمورا عليهم الالتزام بها، فكان يأمر عمرا بتولي هذه المهمة، فحاول عمرو أن تنال هذه المطالب القبول لكل من يكتب لهم، والكلام الجيد يدخل النفوس، ويؤثر فيها، مما يجعل من وجهت إليه الرسالة ينفذ ما طلب منه، وكان للسجع دور مهم في هذا الأمر .

الازدواج :

تعج رسائل سهل بن هارون بهذا المحسن، وستقف هذه الدراسة على وروده فــي رســائل عمرو بن مسعدة، وهو قريب من السّجع، وقد يأتي مدموجاً معه في كثير من الأحيــان، ومــن الازدواج في رسائل عمرو الأدبية قوله: (ذا لطف في خلائقه، واستقامة في طرائقــه)، (هذّبتــه الآداب، وأحكمته التجارب)، (وإن ائتمن على الأسرار كتمها، وإن قلّد مهمّات الأمــور نهــض بها)، (يسكته الحلم، وينطقه العلم)، (تكفيه اللّحظة، وتغنيه اللّمحة) .

نخلص من كل هذا بنتيجة مؤدّاها، أنّه أكثر من الازدواج في رسالته الأدبيّة الوحيدة، ويعود ذلك لمناسبتها، وطبيعتها، ولعل استخدام هذا اللون من المحسنات البديعية تزيد المعنى وضــوحا وجمالا، واتفاقاً في القوافي؛ تجعله أكثر تأثيرا في المتلقي، ويلاحظ هذا من تغير نظرة الــرئيس الذي تزوجت أمه للأمر، فبعد أن كانت حالته النفسية سيئة، تغيرت من بعد قراءته لرسالة عمرو هذه، ونظر للأمر نظرة تفاؤلية .

---

[1] عبد الجليل: عبد القادر، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،** ط1، دار مينا للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، 2002م، ص 584

وظفه بقلة في رسائله الإخوانية، ومن ذلك: (ما تابعت من الكتب، وعدمت من الجـواب)، (أدام اللّه مودّتك، وثبّت إخاءك، واستماح لي فيك)، وبعض هذه الأمثلة تجمع ما بـين السّـجع والازدواج، يقول: (إذا غرس سقى، وإذا أسّس بنى)، (ليستتمّ تشييد أسّه، ويجتني ثمار غرسه)، (فتدارك بناء ما أسّست، وسقي ما غرست) .

ومن أمثلته في رسالته الأخيرة: (ما تجرّعته من أنف، وكظمته من أسف)، (خير لـه فـي العاجلة، وأبقى لهم في الآجلة)، (قبضها إليه، وقدومها عليه)، (أنفع لها، وأولى بها)، (كشف عنّا ستر الحيرة، وهدانا لستر العورة)، وهناك أمثلة أخرى غير مـا ذكـر، فجـاء الازدواج فـي نصوصه كالحليّ الّتي عملت على تجميل النّصوص وتزينها، ناهيك عن الوزن الموسيقي الـذي يكسبه هذا المحسن إلى النص، فتشعر وكأنك تقرأ قصيدة شعرية، وليست قطعة نثرية .

ولابد لنا أن نقف على الازدواج في رسائله الديوانية، كونه يتميز بخصوصيّة مهمة، فهـو يتّفق في القافية والوزن مع العبارات الّتي تشتمل عليه، فهو يخرج النّثر من كونه نثراً، ويقرّبـه من الشّعر الموزون المقفّى، ومن ذلك أيضاً قوله: (قد عرفت الطّاعة وعزّهـا، وبـرد ظلّهـا، وطيب مرتعها)، وقوله: (وعلى قدر إصرارهم، واستحقاقهم)، (فإنّ الصدق صـدق، والباطـل باطل)، (من لفظته بلده، ونفته عشيرته)، ومنه أيضاً: (لمحلّك عنده، ومكانك من دولته)، (وجعله باراً تقيّاً، ومباركاً زكيّاً)، ومن أمثلة رسـائله الأخـرى: (لا يفتخـر بقرابتهـا ، ولا يتطـاول بولادتها)، (لحظٍّ تعجّله، وملك قهره)، (طاعة جندٍ تأخّرت أرزاقهـم، وانقيـاد كفـاةٍ تراخـت أعطياتهم)، (واختلّت لذلك أحوالهم، والتاثت معه أمورهم)، (واثق بمن كتبت إليه، معنيّ بمـن كتبت له)، وإلى آخر ذلك .

لعل عمرو أكثر من الازدواج كمحسن بديعي يشع نوره في رسائله؛ ذلك أنه يساهم في بث روح الجمال في النص الأدبي، ويقلل من الملل الذي يغلب على الكثير من الرسائل في العصـر العباسي، ولم يقتصر اهتمام عمرو على المضمون فقط، بل أبدى اهتماما راسخا بالشكل، وهـذا هو دأب جيل الرواة في كتابة النص الأدبي، فاهتمامه بالمضمون والمعنى، لم يمنعه من المضي قدماً على خطا الأوائل، كالرسول والصحابة، وقد أكثروا في أقوالهم مـن السـجع والازدواج،

بشرط ألا يكون على حساب المعنى، ولم يخل القرآن الكريم منه أيضاً، فحرص عمرو على أن تكون كتاباته من السهولة بمكان، لتشد القارىء إليها، وهذه الرسائل كانت بتكليف مـــن الخليفـــة الذي أحب البلاغة، ودعا كاتبه إليها .

الجناس :

لا نكاد نجد اهتماما واضحا بالجناس في رسائل عمرو؛ ذلك أنّ الكتّاب يلجؤون إلى الجناس لإظهار مقدرتهم اللغوية والأدبية والفنية، وهذا ما لم يشغل بال عمرو كثيرا، "والتجنيس فإنك لا تستحسن اللفظين إلا إذا كان وقع معنيهما من العقل حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا "([1]) ، ومن ذلك قوله : (يسكته الحلم، وينطقه العلم)، وهو من الجناس النّاقص، ويعود قلة

التجنيس إلى اهتمامه به كنص أدبي سلس، يبعده كل البعد عن التعقيد، فالجنـــاس ضـــرب مـــن ضروب التلاعب بالألفاظ، فحاول الكاتب تجنبه، والمضي قدماً نحو السهولة .

وتوظيف الكاتب له في رسائله الإخوانيّة قليل أيضاً، لأنّ مثل هذا اللّون مـــن النّصـــوص يحتاج في كتابته إلى البساطة والسّهولة، والبعد عن التّعقيد، والجناس يذهب إليه الكتّاب بكثـــرة لغاية في أنفسهم، ومن الجناس في بقية رسائله: (سالكاً سبيل التّخلّص ممّا أنا مخلّصـــك منـــه)، (ولن تلزم نفسك إلاّ ألزمت نفسي منه كثيراً)، ونذكر أيضـــاً: (فموصـــل كتـــابي إليـــك ســـالم، والسّلام)، (وثناؤك عنّي قد شارف الدّروس، وغرسك مشف على اليبوس) .

فمن أمثلته في رسالته الأخيرة ، قوله: (ما يوليه بعد قبضها من منحة، مبرأ مـــن محنـــة)، (كشف عنّا ستر الحيرة بما شرع من الحلال ستر الغيرة)، (ومنع من عضل الأمهات، كما منـــع وأد البنات)، (وهناك الّذي شرح للتّقوى صدرك، ووسّع في البلوى صـــبرك)، (فوصـــل اللّـــه لسيدي ما استشعره من الصّبر على عرسها، وما يستكسبه من الصّبر على نفسها) .

---

[1] خفاجي: محمد عبد المنعم، **الأسلوبية والبيان العربي**، ص 116 .

ولم يكثر عمراً من الجناس في رسائله الديوانية، فكان تركيزه على المضمون يفوق تركيزه على الشكل، لأنه اهتم بإيصال وجهة نظر الخليفة إلى من أرسلت إليهم الرسائل، والجناس كنوع من البلاغة؛ يحتاج إلى أدب فيه مشاعر، والرسائل الرسمية تخلو منها، فلا مكـــان لمثـــل هـــذه المحسنات فيها، ومن الجناس في رسائله: (فإنّ الصدق صدق، والباطل باطل)، (قد أعـــذر مـــن أنذر)، (زيادته إيّاك في عددك، زيادة له في عدده)، (ليتطوّل عليه في إلحاقـــه بنظرائـــه مـــن المرتزقين فيما يرتزقون)، وأخيراً قال: (يسكته الحلم، وينطقه العلم) .

لم يشأ الكاتب تعقيد كتاباته بهذا المحسن، فأنه أحبّ البساطة، فتركيـــزه علـــى المضـــمون والمعنى، أكثر من الشكل بكثير، مما حدا به إلى توظيف الجناس بهذا القدر المتواضع، والقصر الذي منيت به هذه النصوص، جعلتها تشتمل على جزء قليل من هذه المحسنات البديعية .

الطباق :

لم أعثر سوى على مثال واحد في الطّباق في رسالته الأدبية الوحيدة: (يســـكته، وينطقـــه)، ويمكن القول: إنّ موضوع الرّسالة لا يحتاج إلى الطباق، القائم على المقارنة بين شـــيئين، فلـــم يستخدمه إلاّ بقدر قليل، لأنه ليس بحاجة إلى المقارنة بين أشياء في نصه الأدبـــي، فســـاق لنـــا حقائق مهمة عن المسؤول الذي سيتسلم أمور المسلمين، وذكر لنا صفاته، ومن هـــذا المنطلـــق نقول: إنه يحتاج إلى محسن كالسجع، ليجمل النص الأدبي أكثر من غيره .

لم يكثر الكاتب من استخدامه للطّباق، كما لم يكثر من الجناس أيضا، فوقفت عند عدد قليـــل من أمثلته في رسائله الإخوانية، ومنها: (قليلاً، كثيراً)، ومن أمثلته في رسالته الأخيرة، لرئيس تزوّجت أمّه: (التّقوى، البلوى/ نعمة، نقمة/ العاجلة، والآجلة/ منحة، محنة)، وهذا جناس ناقص وسجع في آن واحد .

فمال كتّاب الرّسائل في هذا النّوع إلى اتّباع أسلوب خاص في كتابتهم، حيث اتّجهوا فيه إلى السّلاسة والوضوح، واستخدام الألوان البديعيّة الّتي تزيد من جماليّة النّص، ولا تؤثّر في بنائـــه

كالسّجع مثلاً، وتجعله أكثر سلاسة، وتزيد من إقبال القارىء عليها، وتبعده عن التعقيـد الـذي يسبب الملل، فهي رسائل مليئة بالمشاعر، بعيدة عن قيود الرسميات ومطالب الخلفاء .

ومن الطباق في رسائله الديوانية: (الصّدق، الباطل/ أوّل، آخر/ السّر، الجهر/ أدنى، أقصى)، ولم يكثر منه في هذه النصوص، فلم أعثر سوى على هذه الأمثلة القليلة .

وعمرو بن مسعدة، الذي عد من أهم كتاب الرسائل الديوانية للخلفاء العباسيين، ظهر وكأنه خُلِقَ لهم، فكان العبد المطيع، فدعاه المأمون إلى البلاغة والإيجاز، ففعل ذلك، وأبهره بكتاباته، وهذا ظاهر من المنزلة التي تمتع بها عنده، فكان عمرو يدخل في عقل المأمون ويعرف ما بداخله، ويعبر عما يريد أصدق تعبير .

مال عمرو في رسائله إلى الاعتدال في توظيفه للمحسنات المذكورة، إذ لم يكثر منها إلا بالقدر الذي يخدم أسلوبه، وإذا ما استثنينا السجع والازدواج، فما ذكره من محسنات جاء عفو الخاطر، وزاد من جمالية النصوص، ويمكن اعتباره من الكتاب المطبوعين، الذين ركزوا على المضامين أكثر من الشكل .

وبعد هذا الاستعراض لبعض المحسنات البلاغية في رسائل كل من(سـهل بـن هـارون وعمرو بن مسعدة)، تبيّن أنّ سهلاً لم يبالغ في توظيفها، إلاّ في رسالته الطويلة الأولى (مـدح البخل)، بينما وظفها في بقيّة رسائله الأدبيّة بقدر معقول، يخدم أسلوبه في الكتابة، ورسالته فـي مدح البخل، أكثر فيها من هذه المحسنات، بقصد إلهاء القارىء عن موضوعها الـرّديء فعابـه عليه النّاس، لاسيما أبناء عمّه، فقصد أن يشدّهم، ويؤثر في نفسياتهم، بما احتوته مـن جـرس موسيقيّ جراء توظيفه للسجع والازدواج، وكما يبدو، فإنّ عمراً وللسبب نفسه، أكثر مـن هـذه الفنون في رسالته الأدبية الوحيدة أيضاً، مع الفارق في الموضوع لاسيما موضوع رسالة سـهل الأولى، ولم يبخل سهل في رسائله الديوانية من هذه المحسنات، بل استخدمها بكثرة أيضا، وعلى الرُّغم من إكثاره منها؛ إلا أنه لم يكن من كتاب الصنعة، وإن تصنع في توظيفـه لـبعض هـذه المحسنات في بعض النصوص .

المبحث الثاني

الأسلوب واللغة في رسائل سهل بن هارون

إنّ للأسلوب قوّة تجعله عنصرا قائما بذاته، فهو وسيلة لنقل المعاني، ولكنّ المعاني ترقّي صورته، وتأليف الكلام يعتمد على اختيار الكلمات، لا من ناحية الدّلالة فحسب، وإنّما من ناحية فنيّتها، ووقعها الموسيقيّ في النّفوس، والكلمة هي مادّة التّعبير، وتدرس في مفرداتها، أو في مطابقتها للمقام، ولكنّ الأسلوب يدرس في الجمل، والتّراكيب .

يختار الأديب كلماته أو جمله بصورة شعوريّة أو لا شعوريّة، فالأدباء مختلفون في اختيار ألفاظهم، أو تأنّقهم فيها، كما أنّ أساليبهم تختلف فيما بينها من حيث الوضوح، والإتقان، والدّقة، والمنطق، ويقلّ تأثير الكلمات المفردة في النّثر عنه في الشّعر، والأديب يتذوّق الألفاظ كما يتذوّق التّراكيب، فيحسن اختيارها كما يحسن ملائمة بعضها مع بعض، ومهم أن يكون هناك انسجام بين الجمل وتوافق في المعاني، فإنّ لكلّ مقام مقال .

واختلف البلغاء في تعريف الأسلوب فهو عند أحمد الشايب: طريقة التعبير، لأن الفنون الأخرى لها طرق في التعبير يعرفها الفنيون ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار، وكذلك العلماء لهم رموزهم ومصطلحاتهم ومناهجهم في البحث والأداء، وقد عرّفه الشايب أيضاً عدّة تعريفات منها: " طريقة الكتابة، أي طريقة الإنشاء، أي طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتّعبير عن المعاني بقصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه" ([1])، وعرّفه أحمد الزّيات، فقال: (هو طريقة الكاتب في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، ويختلف عند الكاتب باختلاف الفن الّذي يعالجه، والموضوع الّذي يكتبه، والشّخص الّذي يتكلّم بلسانه أو يتكلّم عنه)، وغير ذلك من تعريفات كثيرة .

ولعل كتّاب الرسائل في العصر العباسي عمدوا إلى الإطالة؛ أملا في إظهار المهارة اللغوية، والمقدرة الفنية، فعمدوا إلى تكرار المعنى الواحد في جمل عديدة، وتقليب المعنى على وجوهه، في محاولة لإبراز المعنى الذي هدفوا إليه عن طريق التضاد، وغلب السجع

---

(1) الشايب: أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8 ، 1988، ص 44 .

والمحسنات البديعية على أسلوب الكتابة، حتى صار السجع مظهراً من مظاهر البراعة، وصـــار شبه ملتزم به في الكتابة، واهتموا بالطباق والجناس والازدواج أيضا، وكثرة الاقتباس من القرآن وتضمين الشعر، والحكم والأمثال, وبعض الأقوال المأثورة، وبرز كثير من الكتـــاب النـــابهين، مثل: أبي بكر الخوارزمي، وبديع الزمان، وابن العميد، وأبي اسحق الصابي[1] وصار لهم مكانة كبيرة عند الحكام والخلفاء، وعند عامة الشعب، كما هو الحال مع كاتبينا .

وقد تعددت الظواهر اللغوية في رسائل سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة، ولعل أهمهـــا: التّكرار، والتّرادف، والحوار، والغريب من الألفاظ، والدّخيل، والوصل، ثـــم دلالـــة الضّـــمائر، ودلالة الأفعال، والاقتباس، وبعض أساليب الإنشاء الطّلبي وغير الطّلبي، كالاســـتفهام والأمـــر والنّداء، وظواهر أخرى تختصّ باللّغة والأسلوب .

التكرار :

تباينت الآراء في هذه الظاهرة ما بين منكر لها وما بين راض عنها، ويعدّ التكرار ظـــاهرة طبيعيّة، ونوعاً من التّرابط العضويّ، فمنه تكرار كلمة، أو تكرار عبارة، والتكرار لـــه غايـــات كثيرة، فقد يكون من باب التأكيد اللفظي في كثير من الأحيان، ويمكن أن يأتي على صورة غير مألوفة، فيبدو واضحاً تماماً أن له مقصداً غير التوكيد، فقد يكون مبرراً للبعد النفسي، معيناً على الكشف في خباياه وأسراره، ويأتي بهدف المبالغة في التحذير والتنفير، والتكرار منـــه الحســـن ومنه القبيح، ولا يكون قبيحا إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به .

فمن أمثلته في رسالته الأولى (مدح البخل)، تكرار كلمة(عبتموني)، وقـــد وردت حـــوالي اثنتي عشرة مرّة في مطالع الفقرات، وهو فعل مرتبط بتاء الرّفع، و ياء المتكلم، ويمثّـــل هـــذا التّكرار نوعا من التّرابط العضوي بين فقرات النّص، ويمكن أن يكون هذا التّكرار عائـــداً مـــن شدّة سخطه على أبناء عمّه من كثرة لومهم على بخله، وامتعاضهم من ذلك، ويظهر ذلـــك ممـــا ساقه من أدلّة على بخله، وحرصه، وكرهه للإسراف، من خلال أقـــوالِ للرّســـول والصّـــحابة

---

(1) ينظر مصطفى: أحمد أمين، **فنون النثر الفني في العصر العباسي**، 1995، 1996 ، ص 46

والخلفاء الرّاشدين وبعض العلماء، لإقناعهم وتغيير وجهة نظرهم من الفكرة الّتـي آمـن بهـا، فتكراره لهذه الكلمة لم يكن عبثيّاً، بل محاولة منه للتأثير في نفسيّاتهم، واستمالتهم لوجهة نظره، وخاصة إذا عرفنا ما للتكرار من دور كبير في الإقناع، فركز على كلمة عبتموني؛ في محاولـة منه لإحراجهم وإشعارهم بالذنب جراء ما فعلوا .

ومن ذلك أيضا: كلمة(عيب) ومشتقّاتها،(كعيوب، وعيّاباً، ويعيب، والعيب، تعيب، بعيب ...)، فعمد سهل إلى إظهار مقدرته في انتقاء الألفاظ، ففي سطر واحد استخدم هذا الكمّ من المشتقات، ووردت هذه الكلمات في قول الأحنف بن قيس الّذي ضمّنه رسالته، ليزيـد مـن نصـح أبنـاء عمومته في الحرص على الاقتصاد، والبعد عن التّبذير، وهذا ليس عيباً، وتكراره لكلمة عيب لم يأت عفوياً، فحرص على أن يظهر لهم مبررات حول البخل، فعمل جاهداً على تجميله وإقناعهم به، وكانت هذه اللفظة تتصدر بداية فقراته، ثم يردفها بدلائل تؤكد وجهة نظره؛ من أقوال مقنعة، حيث ابتدأها بأقوال للرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأقوال لعدد من الصـحابة الـذين تمتعـوا بمنزلة عظيمة عند العرب والمسلمين .

وهناك كلمات أخرى كرّرها ضمن سطور رسالته في غير موقع، منها: (أخطأنا، الكفايـة، الماء، نصيب، بخصف، الحلال، الخبيث، الطّيب، الحقوق، السّرف، الإنفاق، الغنى، الفقر، العلم، العلماء، الأغنياء، مال)، فتكرر بعضها خمس مرّات، ولم يتكرّر بعضها سوى مرّتين، فتوظيفـه لهذه الكلمات لم يكن عبثياً، بل لها علاقة بالمال والغنى والسّرف، قصد به البقـاء فـي مـدار الموضوع الرئيس للرّسالة، وهو البخل، والدّفاع عنه، حيث يؤدّي الإنفاق إلى الفقر، والحـرص يؤدّي إلى الغنى، ولابد من القول: إن ظاهرة التكرار خدمته كثيراً في توصيل ما قصد إليه فـي رسالته، هذا من ناحية المعنى، وأخذ منه ترابط العبارات والأفكار .

وفي رسالته الثّانية (تفضيل الزّجاج على الذّهب)، كرّر كلمتين رئيستين همـا: (الزّجـاج والذّهب)، وهما محور الرّسالة، فدافع عن الزّجاج في مقابل الذّهب، فحرص على إيراد صفات إيجابيّة كثيرة للزّجاج ذي الحظ القليل، في حين أنه ذمّ الذّهب، ليكرّه الآخرين به، ولم أجد فـي نصّيه الآخرين أيّ تكرار يذكر، فما عثر عليه في نصه تقبيح القمر، كان قليل جداً، ويمكـن أن

يكون ضمنه تكراراً في الجزء المفقود من الرسالة، ويلاحظ أنه لم يكثر من تكراره إلاّ في رسالته الأولى الّتي تعدّ من نصوصه المميّزة، فحرص على إبرازها بشكل من التميز .

إنّ دراسة الظّواهر اللّغويّة والأسلوبيّة في النّصوص الأدبيّة، تساعدنا في فهم هذه النّصوص، والوقوف على جزيئاتها، ومعرفة الأهداف الّتي قصدها الكاتب منها، وسنتعرّف من خلال هذه الدّراسة على هذه الظّواهر، من ناحية العدد والكم والدلالة، واهتم سهل بكثير منها، وهذا ما سنلمحه في رسائله الدّيوانيّة، وهي كثيرة مقارنة برسائله الأخرى .

ومن الملاحظ أن الكاتب أكثر من التكرار في رسالته الديوانية الأولى، نحو: (فسنقفك على ما إن وقفت عليه أبصرت خطأك، ووقفت عند رشدك)، فالفعل(وقفت) كرّره ثلاث مرّات متتالية في سطر واحد، وإن اختلف معناه في كل تكرار، وقصد به الوقوف والنّظر والتأمّل، ومراجعة الذّات فيما فعله الذّئب بالملك، وليدلّ على سخطه من أفعاله من تمرّد وخيانة، وقوله: (وعفيت على سوء أثرك لأطأنّك وطأةً تكون رتيماً بعدها)، فذكر كلمة (وطأة) مرّتين لتهديد الذّئب، وجعله يرتعب من أفعاله المشينة معه، وما لكلمة(وطأة) من دلالات قاسية، لاسيما أنها تتضمن الصوت المفخم (الطاء) ليلقي على الحرف ظلالا عنيفة موحية، أراد الملك بها إخافة الذئب، ودب الرعب في قلبه، ليرتجع عما هو ماض فيه من التمرد والعصيان، فكرر فيها كلمات لها علاقة بالحرب وقسوتها، فجاءت لخدمة أهدافه من أجل التأثير في نفسيته .

وكرّر في رسالته الثّانية من الذئب إلى الملك كلمة (الملك) ثماني مرّات تقريبا، ليستعطفه على ما بدر منه، وتعمّد فيها التودّد إليه بذكر اسمه في كلّ فقرة من الرسالة، وهذا التكرار ضروري لإظهار النّدم، فكما يبدو إنّ الذّئب أراد كسب الوقت مع الملك، ففي كل مرة يذكر فيها لقبه يأمل في استعطافه، واستمالته بعض الوقت إن أمكنه ذلك، لأن ذكر الألقاب رفيعة المستوى؛ تشعر صاحبها بالكبرياء، فتنسيه الإساءة بعض الوقت .

وفي رسالته الثّالثة، كرّر كلمة (ظلم) مرّتين، وتعمّد الملك تكرارها ليريه خيانته، وعبّر عنها بالظّلم، والظّلم من الأمور الّتي لا يقبلها الملوك وذوو الجاه والسلطان، لاسيما إذا كانت ممّن يعمل عندهم، وفي رسالته الرّابعة كرّر كلمة (الملك) أربع مرّات، لما توحيه هذه الكلمة من

معاني الاستعطاف والمودة والرفق واللين، فذكره باسمه في كل مرّه نوع من التودّد له والتقرّب، فالتكرار أدى الوظيفة المرجوة منه على أكمل وجه .

أما رسالته السّابعة – وهي رسالة شديدة اللّهجة – فتضمنت عدداً من التكـرارات، لعـل أهمها كلمة: (الحرب) إذ وردت مرّتين، لأنها أصبحت أمراً قائماً، وهو أمـر لا مفـرّ منـه إذا استمرّت أعمال الذّئب المشينة مع وليّ نعمته، وكلّ ذلك ليزيد من فزعه، وفي بيت الشّعر الّـذي ضمّنه رسالته، كرّر كلمتي (النّور والظّلام) مرّتين، للمقارنة بين حالتين اكتنفتا علاقـة الـذّئب بالملك؛ حالة ما قبل التّمرّد، وحالة ما بعده، وعبّر عن ذلك بهاتين الكلمتين .

وفي نصّه الأخير كرّر عدداً من الكلمات، وعنى بها أشياء تتناسب مع دلالة هذه الرّسـالة ومضمونها، فكرر الفعل (مرى): (فإنّك لم تمر بقتل وثّاب صوب سحاب، بل مريت به سـوط عذاب ، ...)، و (الباطل)، فكرّرها مرّتين، وكذلك: (نقمة)، وكلّ هذه الكلمات – كما يتبـيّن – تُظهِرُ قرب نهاية الذّئب، وأنّ الحرب ستكون حامية، ولن ينجو منها، فعمل كلّ ما في وسـعه لإخافته، وبثّ الرّعب في نفسه، وفعلاً كانت نهايته بعد هذه الرّسالة، فالكاتب انتقى ألفاظه بعناية تامة، فالنقمة كلمة مخيفة، لما تلقيه من دلالات مرعبة، لأن الانتقام من أشد درجات الكره والحقد الذي يؤدي بدوره للنهاية الحتمية، بالإضافة إلى دلالة حرف القاف؛ وهو من الحروف المفخمـة تفخيما جزئيا ويوحي بالتأكيد .

نلاحظ ما للتكرار من دلالة على نفسية القارىء، فيلجأ الكاتب إليه لغايات في نفسه، فقيـل في ذلك: " فيكون التكرير منبعثاً عن المثير النفسي مفضياً إلى نفس المخاطب بأثره، والتكريـر الحاصل نتيجة له ومعه، إذ يدق اللفظ بعدما يتكرر أبواب القلـب موحيـاً بالاهتمـام الخـاص بمدلوله، فيشعل شعور المخاطب إن كان خاصا، ويوقظ عاطفته إن كانت غافية[1]".

فعملية الرصد لهذه التكرارات المعتمدة في النص اللغوي تكون هي البداية، ومنها ينطلـق الكاتب إلى تفكيك النص إلى جزئياته، وإعادة الربط إلى التشكيل النهائي للعمل الأدبي، فتسـهم

---

[1] السيد: عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، 1978، ص 112 .

هذه التكرارات المرتبطة بالمعنى والدلالة في عمليتي التفكيك والبناء، وذلك لقدرتها على الــربط اللفظي، وعلاقة ذلك بالمضمون .

المقابلة :

يعرِّف ابن سنان المقابلة بقوله:" هي تقابل المعاني توفق بينها، حتى تــأتي بــالموافق بمــا يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة" (1)، والمقابلة قد تكون بين اثنين أو اثنتــين، وقــد تكون ثلاثة بثلاثة، وقد يبلغ الجمع بين عشرة أضداد، ومن الفروق بين المقابلــة والمطابقــة أن المطابقة لا تكون إلا بين ضدين، والمطابقة لا تكون إلا في الأضداد، بينما المقابلة تكــون بــين الأضداد وغير الأضداد، ولكن حسنها يظهر أكثر بين الأضداد .

وعد بعض النقاد المقابلة ضمن الطباق، وأنها مشمولة فيه، فقال الخطيــب القزوينــي فــي ذلك:" ودخل في الطباق ما يخص باسم المقابلة وهو أن يؤثر بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب" (2) .

وتعدّ المقابلة من عناصر الإبداع الفنّي، وهي قريبة جداً من الطّباق في مفهومها، مع وجود خصوصيّة لكلٍّ منهما، فالطّباق يكون بين الأضداد فقط، والمقابلة تكون بين الأضداد وغيرهــا، وهي: "إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فأما مــا كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل؛ ومنها ما كان في اللفظ"[3] .

ومن أمثلتها في رسالته (مدح البخل): (القتال، الفرار/ الشّقوة، السّعادة/ السّرف، الاقتصاد/ السّمّ، الغذاء/ كسب، إنفاق/ عطب، سلم/ الخلّة، الكفاية/ الحاجة، الغنى/ احتيج، استغنى)، فهــو بهذه الظّاهرة اللّغويّة مدح البخل، وحرّض ضد الكرم والسّرف، فجاءت لخدمة هدفه، فقابل بين البخل والاقتصاد، وبين الكرم والسّرف، بكلمات منتقاة، تتناسب وهذا الموضــوع، وموضــوع

---

(2) الخفاجي: ابن سنان، **سر الفصاحة**، ص 234 .

(3) القزويني: الخطيب، **الإيضاح**، 4/ 296، 297 .

(3)العسكري، **الصناعتين**، ص 33.

الرسالة مليء بالتشجيع على البخل، ومقابل ذلك التنفير من الإسرف، والطباق خير معبر عـــن ذلك، فهو يساعد الكاتب في إثبات ما هدف إليه من تجميل البخل، وإظهار مســـاوىء الســـرف والتبذير، وهناك أهداف أخرى للمقابلة غير ما ذُكر .

أما رسالته (تفضيل الزجاج على الذهب)، فهي تعج بهذا اللون البـــديعي الفنـــي، نحـــو: (الزّجاج مجلوّ نوريّ، والذّهب متاع سائر)، ففي معظم عباراتها يصف الزّجاج بأجمل الصّفات، وفي مقابل ذلك يصف الذّهب بأقبحها، وهذا أسلوب جيّد في الموازنة بين شيئين غير متكـــافئين، استطاع الكاتب من خلاله أن يؤثّر في نظرة القارىء، محاولا إقناعه بأهمية الزجاج باســـتخدام التضاد، وذكر إيجابيات الزجاج؛ سواء الموجودة فيه أصلا، أم من اختلاق إيجابيات أخرى مـــن مخيلته، ويمكن القول إنه فضل الزجاج على الذهب من منطلق تكويني، فيعـــاني مـــن الشـــعور بالنقص، فأراد أن ينتصر لهذا الواقع الرديء، فامتطى صهوة جواده ليواجه هذا الواقع الملـــيء بالسوداوية، فجاءت نظرته للزجاج تتناسب مع هذا الواقع التشاؤمي والسوداوي .

وهناك أمثلة كثيرة عن المقابلة في نصه(ثعلة وعفرة)، منها: (تقديم، إبطاء/ فساد، لزوم/ المروءة، النّقمة)، نكتفي بهذا القدر منها، وهذا النص يحتاج إلى مثل هذا اللون من البديع، فهـــو يركز على القيام بالفرائض والأساسيات، قبل التفكير بالأمور الفرعية، فالطبـــاق ناســـب هـــذه الموازنة، بل وزادها عمقا.

فضمّن رسالته الإخوانيّة الأولى، عدداً من الأمثلة على المقابلة، منها: (حلولها، وارتحالهـــا/ القلق، والسّكون/ ارتياحاً، وارتياعاً)، ومثال واحد في رسالته الثّانية، وهمـــا: (خطـــأ، حســـن)، فحاول في رسالته الأولى الموازنة بين أمرين، الفترة الّتي مرض فيها صديقه، والفتـــرة الثّانيـــة الّتي تعافى من مرضه، وهما حالان متناقضان من حيث المشاعر، ومن حيث الحالة النّفسيّة في كلٍّ منهم، ويلاحظ على ألفاظ الرسالة الدقة لما لها من دلالة موحيـــة، فكلمـــة حلـــول؛ تعنـــي الاستقرار، ولكنه أردفها بكلمة تدحضها على الفور، باستخدامه لكلمة ارتحالها، والرحيل؛ ذهاب إلى غير رجعة، وهذا أثَّر إيجابا على حالة الكاتب النفسية، بعد ذهاب مرض صديقه، وتحســـن أحواله، وكلمة القلق تدل على سوء نفسيته، وتبع هذه الحالة السكون والهدوء، وهي حالة مريحة

للإنسان، واستخدامه لكلمتي ارتياعا وارتياحا، يدلان على تضاد واضح حتـــى فـــي المـــدلول، فالارتياع من أعلى درجات الفزع، والارتياح من أكبر درجات الاستقرار للنفس القلقة .

وأذكر بعض الأمثلة من رسالته الإخوانية الأولى، والّتي تظهر فيها المقابلـــة مـــن خـــلال العبارات، وليس من الكلمات فقط، ومن ذلك: (وتذهل الحيرة في ابتدائه عن المسرّة في انتهائه، فكان القلق يشغل بأوّله عن السّكون لآخره، وكان تغيّري في الحالين بقدرهما، ارتياعاً للأولـــى، وارتياحاً للأخرى) .

وأكثر الكاتب من المقابلة في رسائله الديوانية، لما توحيه هذه الظّاهرة من دلالات على هذا النّوع من الرّسائل، فهي تظهر لنا حالين عاشهما الذّئب، وهما السّلم والحرب، فالمقابلة جســـدت هذا الأمر، فيلجأ إليها الكاتب لتحقيق التّكامل الفني واللّغوي، ومن هذه الظاهرة اللغوية، الآتـــي: (نعمته، فاقته/ الكرامة، والهوان / رشدك، زللك / حبلها، انقطاعها /عز، ذل / نعمـــه، نقمـــه / خطأك، رشدك)، تظهر هذه الأمثلة، حالة العزّ والرّاحة الّتي كان فيها الذّئب، وحالة التّمرّد الّتي حلّت عليه بعد أن أعلن العصيان على ولي نعمته، فيحاول الكاتب من هذه الأمثلة المقارنة بـــين الخير الذي فيه الذئب، وعبر عن ذلك بعدد من الكلمات، منها: (نعمته، الكرامة، رشدك، الـــود، العز)، وكيف يمكن لكل هذا أن يتبدل في لحظة عناد من الذئب في علاقته مـــع ولـــي نعمتـــه، واستخدم لذلك عددا من الكلمات، منها: (فاقته، الهوان، زللك، انقطـــاع العلاقـــة، ذل، نقمـــة)، فاستطاع أن يجري مقارنة ناجحة لما سيؤول إليه الذئب إذا استمر فيما هـــو مقـــدم عليـــه مـــن التمرد.

واشتمل نصّه الثّاني على عدد من الألفاظ الّتي تقابل بعضها بعضا، نحو: (غمـــرة، هـــوّة/ حاذرها، عاثرها/ سطوته، عفوته)، وأمثلة أخرى من نص آخر، منها: (الرّحمة، النّقمة)، ومـــن النّص التالي له، قال: (قدّم ، أخّر/ انتشار، انقطاع)، ومن نصّه الخامس، (السّلم ، الحرب)، وفي السّادس، (السّلامة، النّدامة/ مغترّاً، آمناً/ الهوان، القوّة/ مصارع، نوازل)، وفي نصّه الأخيـــر، (تفتر، تضحك/ طمأنينة، أنحاساً/ نطق، سموتها/ سعة، ضيق/ عز، ضيم) .

وظّف سهل هذه الأمثلة لخدمة نصوصه الأدبية، فقارن بين السّلم والحرب، وتعنّت الـذّئب الذي أوصله إلى هذه الحالة، حالة الحرب والقتال والفتنة، ولو ألقينا نظرة على الألفاظ التي بينها تقابل في النص، لوجدناها جميعاً ألفاظاً إما في السلم والدعوة إليه؛ في محاولة لشد الذئب إليـه، وإما ألفاظاً في الحرب والتنفير منها، فجاءت كثيرة في نصوصه الديوانية، التي تبدو لنا متشابهة إلى حدٍ كبير، حتى في الموضوع الرئيس الذي قصده الكاتب، وهو موضوع مشترك بين جميع الرسائل، لأن رسائله الرسمية تتحدث عن موضوع الطاعة والانقياد لولي الأمر، وعن التمـرد والعصيان، في محاولة من الكاتب لإيصال رسالة إلى جميع المتمردين على الخلفاء العباسـيين، الذين على خلاف معهم، وضد حكمهم، فأمامهم طريقان لا ثالث لهما، فإما الاستسـلام للأمـر الواقع، وعندها سيعيشون في ظل الدولة والخليفة، أو العكس من ذلك؛ وعندها سيعيشون حيـاة صعبة قاسية مما سيواجهونه من عذاب وهوان وحاجة، وفي نهاية المطاف؛ سيؤدي الأمر بهـم إلى الموت المحقق، واستفاد الكاتب من المقابلة في إيصال وجهـة نظـر الخلفـاء العباسـيين للمتمردين عليهم، إذا ما عرفنا أن هذا اللون اللغوي يقوم على الكلمة وضدها، أو المعنى وضده.

الترادف :

ومن الظّواهر التي تستحقّ الدّراسة في هذا المجال، ظاهرة التّـرادف والأرداف والتوابـع وتعني: "إن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده"[1]، والترادف يكون بين الكلمات المختلفة لفظـا، والمتشابهة معنى، ويلجأ إليه الكاتب ليظهر ذلك التمكن من الكتابة، والحرص على بيان قاموسه اللغوي المليء بالكلمات والأرداف .

وأسهب الكاتب في توظيف الترادف في رسالته الأدبية الأولى، نحو: (هدايتكم، تقـويمكم/ قصدنا، تنبيهنا/ أوائله، ابتدائه/ عظيم، ثمين/ نهم، جشع/ لكعاء، خرقاء/ القادة، السّادة/ نفـيس، ثمين/ مواضعهم، مواقعهم/ أطعم، أعلف/ أبقى، أوطأ/ يخصف، يرقّع/ المجتلـب، المكتسـب/ أهمله، أضاعه/ الحكماء، الأدباء، العلماء ، ...)، وهدف من استخدامه للترادف بهذا الكم عـدة

---

[1] العسكري، **الصناعتين**، ص 350 .

أمور، منها: حاول من خلال هذه الظاهرة تحسين القبيح، وهو البخل، لما له من أبعاد سيئة على صاحبه من ازدراء مما يكون حوله، فاستعان بالترادف لتحقيق القبول للبخل؛ ووصفه بالتدبير والاقتصاد، كما أنه أراد إظهار تلك القدرة على الصياغة التي تمتع بها، وكانت سببا رئيسا في قبول من وجهت لهم الرسالة لها، ولم يبادروا إلى ذمه، أو معاتبته عليها على الأقل، فيبدو أنه فتنهم بما ضمنها من قضايا لغوية وأدبية وفنية، والترادف من الأساليب المتبعة في بعدها على النفسية العربية بشكل ملحوظ؛ بما يلقيه عليها من ظلال مقنعة .

وقد عثرت على مثال واحد في رسالته الثانية من رسائله الأدبية، نحو: (مجلوّ نوري)، لأنّ موضوعها لا يحتاج إلى التّرادف كما يحتاج إلى المقابلة، لخدمة غرضه، ومن أمثلة رسالته الرّابعة: (يهدم العمر، ويقرّب الأجل)، فأكثر منه في رسالته الأولى، لإظهار مقدرته أمام أبناء عمومته، وأمام الحسن بن سهل في الدّرجة الأولى، ولم تشتمل عليه رسالته الأولى من خصوصية، جعله يهتم بها بشكل جعلها مميزة من بين رسائله .

وذكر التّرادف في رسالته الإخوانية الأولى، ومنه: (إلمامها، انحسارها/ واللّم، ولمّ/ القلق، الحيرة)، ومنها في رسالته الثّانية، ومنها: (أخطأت، أساءت/ مقلية ، سلوة)، فلم يكثر من هذه الظّاهرة في رسالتيه، إلاّ بالقدر الّذي يخدم موضوعه، فهو لا يحبّ التعقيد في كتاباته الإخوانية، بل يفضّل أن تكون سلسة وسهلة، والرسائل التي تكتب للأصدقاء يكون الكاتب فيها على عفويته، ولا يهتم بإظهار مقدرته كما فعل في رسالته المشهورة (مدح البخل)، ومن هذا المنطلق فهو لا يهتم بالألفاظ التي يقصد الكاتب منها أمورا لا يريد أن يقولها بوضوح وبصراحة، وهذه الرسائل وما تحمله من دلالات ومشاعر صادقة، تجعل الكاتب يصوغها دون تلاعب في الألفاظ .

وظاهرة الترادف من الظواهر الّتي أسهب سهل في تضمينها رسائله الديوانية، ودراستها أمر هام للوقوف على أسلوبه، وفهم المغزى من عباراته ونصوصه، فهي تعكس المعاني والأفكار، وتقوي مقصد الكاتب بإيراد اللفظ مرة أخرى بلفظ مختلف، ومن رسالته الأولى:(جهالتك، ظلالتك/ عهدك، ذمّتك/ والذّلّة، الهوان)، وفي نصّه الثّاني، قوله:(خدشني، جرحني/ أغذوها، أنمّيها/ يعقلني ، ينجّيني/ أسهرني، أقلقني)، وبعض الأمثلة من رسالته الثّالثة:

(الفقر، الفاقة/ مذلّة، هوان/ النّعم، رغد العيش/ أشباهك، نظرائك)، ومن الرّابعة، ما يلي: (حذّر ، أنذر/ اختلاف، تفرّق)، ومن نصّه السّادس: (الخول، الأعوان، التّحاشد، التّناصر/ طغوا، بغوا/ اجترؤوا، أفسدوا/ قطع ، ضعضع/ مزّق، صدع/ فلّل، هدم/ الأمن، الطّمأنينة/ العناد، الشّقاء/ القوّة، العزّة/ الحق، النّعمة، النّخوة)، فالترادف ساهم في بث الرعب والخوف عند الذئب، وأشعره بعمق الكارثة التي أوقع نفسه فيها بعناده .

واشتملت الرّسالة السّابعة على عدد آخر، منه: (أوّله، آخره/ عجاجها ، رهاجها/ المغرور، السّارد/ الحامي، الذّاب/ تطلق، توقد/ قضائه، أحكامه)، وقد جاء التّرادف في رسالته الأخيرة كثيراً، نحو: (يتحطّم، يتهشّم/ ندامة ، ملامة/ المجرمين، المذنبين/ العقول، الألباب/ الأسر، القهر/ الضّيق، الضّيم/ ألو الخمول ، ذوي الضّعف/ سادتها ، قادتها/ نقمة، عقوبة/ الحزم، العزم) .

وأردف سهل كثيراً في نصوصه الديوانية، ولنفس الغاية التي استخدم فيها الألفاظ المتقابلة، فكان عندما يتحدث عن لفظة تتعلق بالسلم والطاعة، يحاول أن يأتي بكلمات كثيرة على نفس اللفظة، في محاولة منه لتجنيب الذئب هذه الحرب، وعلى نفس الوتيرة في ألفاظه التي دلت على السلم، واستخدامه لهذا القدر من المترادفات في نصوص تقوم على الدعوة للسلم، والبعد عن الحرب، يساهم في التأثير على إرادة الذئب، والعودة به إلى التعقل والرشد، فركز الكاتب على نفسيات الآخرين من خلال هذه الظاهرة؛ التي تتناسب مع ما أراده، وتخدم هدفه في تعريف الذئب خطأه، وساعدته بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية والفنية على ذلك .

وبعد إيراد هذه الأمثلة الكثيرة على ظاهرة الترادف، يظهر لنا أنّه اعتدل في توظيفه، وجاء استخدامه بالقدر الّذي يخدم هدفه، وبما أنّه في جميع رسائله الدّيوانيّة سواء أكانت من الملك إلى الذّئب أم من الذّئب إلى الملك، فهو معنيّ بالمقارنة بين السّلم والحرب، وبين الطّاعة والتّمرّد، وإيجابيّات كلٍّ منها، وسلبيّاته، فأكثر من الطّباق والتّرادف نتيجة لذلك بما يتناسب مع ما أراد فيها، بالإضافة إلى أنه عمد من خلال هذه الرسائل التي وردت جميعها في كتاب واحد التفنن فيها، لتصلح أن تكون كتبا رسمية ترفع من شأن هذا الكتاب، وتعطي فكرة شافية ووافية عنه،

وخاصة إذا عرفنا أن هذا الكتاب عارض فيه كتاب كليلة ودمنة، فحاول أن يبرزه بصورة لائقة، فحرص على تضمين رسائله ما أمكنه من ظواهر فنية ولغوية وأدبية .

الحوار :

يعدّ الحوار عنصراً رئيساً من عناصر التشكيل الأسلوبي للغة الخطاب، فهو:" أسلوب متقدم في الفكر البشري أو إحدى الوسائل التي ترقى بالفكر البشري، إذ تقرب المسافات بين النفــوس بعد عملية الكشف عن خباياها، ومعرفة الحقائق، التي أن تحتفي[1] حيث تكمن وظيفته في تنامي المواقف، وخاصّة في الموازنة بين حالين أو أمرين"، فاستخدم مشاهد للحوار، فالمشهد الأول في رسالته الأدبيّة الأولى، استدعى منه تجميع قواه في الدّفاع عن وجهة نظره، من الانتصار للبخل، وتجميله في نظر أبناء عمّه، وإخراجه في صورة الحرص والاقتصاد، ومشهد آخر أظهر فيــه الإسراف والتّبذير اللذ ين يوصلان إلى الفاقة والفقر .

واللاّفت في أسلوبه المتبع في نصّه الأدبي الأول، ذلك الانتقال في الزّمن، فبدأ حواره مــن اللّحظة الحاضرة الّتي كتبت فيها الرّسالة، ثمّ انتقل إلى أحداث مهمّة حدثت في الماضي، وهــذا هو الاسترجاع للأحداث أو ما يعرف (بتكسر الزمن)، فبدأ بالحديث مع أبناء عمّه يخاطبهم، ثمّ انتقل بذكر أمثلة حدثت معه، ووظّفها كأدلّة على ما يقول، كقصّته مع خادمه، وقصّته مع خصف النّعال، وتصدير القميص، وغيرها من قصص في النص .

واتّبع سهل في رسائله الإخوانيّة منهج الاسترجاع في الأحداث أيضاً، وهذا الأســلوب درج لدى العديد من كتّاب ذلك العصر، وفي كثير من كتاباتهم، وحاول في رســالته الأولــى دمــج أسلوب الاسترجاع بأسلوب المقابلة، عندما اعتمد على المقابلة في تمييز الحالتين اللّتــين مرتــا على صديقه المريض، ولكنّه في الثّانية استخدم أسلوب السّرد من حيــث الرّتابــة والتّسلســل، والتّتابع في العبارات والألفاظ .

---

[1] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 84 .

وأسلوبه المتّبع في غالبيّة رسائله الديوانية جاء متشابهاً تقريباً، فلا أكاد أجد اختلافا إلاّ في الكلمات، مع خصوصيّة كلّ رسالة منها، فاعتمد فيه على السّرد المتدرّج، والعبارات القصيرة، بلهجة مليئة بالتّهديد والوعيد، لأنّ الذّئب خان الملك وتمرّد عليه، فاستخدم في كلّ رسالة على حدة معانيَ تساعده على بلوغ هذا الهدف، وجاء أسلوبه سلساً وواضحا، ولم يكثر من الغريب فيها .

الغريب:

ولابدّ من دراسة ظاهرة تتعلق بالأسلوب واللغة، وهي الألفاظ الغريبة، وينبغي الإشارة إلى أنّ الغريب من الألفاظ لا يتناقض مع الفصاحة، ولا تعني غرابتها أنّها ليست فصيحة، فقد يكون اللّفظ غريباً لكنّه بليغ في تأدية المعنى، ومن أمثلته في الرّسالة الأولى: (لكعاء، خرقاء، فرو سويق، المخصوفة، عرجداً)، فلم يكثر منها في نصه (مدح البخل)، ولم يبالغ في توظيفها إذا ما قورن مع غيرها من الظّواهر، ويمكن القول: إنها سمة من سمات كتاباته، فهي تميل إلى الوضوح والبعد عن التّعقيد .

ولم يضمن رسائله الإخوانية كثيراً من الألفاظ الغريبة أو السوقية، وفي رسالته الثانية أورد بعض الكلمات، منها: (مقلية، سلوة، فيئتك)، ولم يكثر من الكلمات الغريبة لعدم تناسب هذا الأسلوب مع موضوعها، الذي يفيض بالمشاعر الإنسانيّة، من شدّة الفرح الّذي انتابه، جرّاء تعافي صديقه من المرض، بالإضافة إلى الفرح والسرور الذي شعر به الكاتب أثناء كتابة الرسالتين، جعله يميل إلى البساطة والسهولة، ويبتعد فيهما عن الغريب، ويلاحظ على الكاتب أنه ضمن كل رسالة ألفاظا وكلمات تتناسب مع طبيعتها، من حيث السهولة والسلاسة والوضوح، لأن الرسائل الأدبية تحتاج إلى مجهود من الكاتب لإبرازها بالصورة اللائقة، فيضمنها كل الأساليب والظواهر التي تزيد من قوتها وجمالها .

وآثرت الوقوف على الألفاظ الغريبة في نصوصه الديوانية، الّتي – كما أسلفنا – لا تتناقض مع الفصيح، بل على العكس تماماً، نذكر منها في رسالته الأولى:(أحجى، الأشر، الطرّ، ربق، رتيماً)، وفي الثّانية:(تبسل)، وفي الرّابعة:(دجمة ، الشّجا، يقعقع)، ومن السّادسة:(غمط)،

ومن السّابعة:(اللّكيعة، تنكل، التّمقّط، الواعلت، السّارد)، وأمّا في الأخيرة، نحو: (سلع وصاب، اللّيب، إيلاساً، العطن) .

فعند حديثنا عن الأسلوب، قلنا إنّه لم يكثر من الغريب، وهذا كلّ ما ضمّنه رسـائله، فلـه رسائل تخلو تماماً منه، لأنّه مال إلى الوضوح فيها، وابتعد عن التّعقيد، وهذا أسلوب تميّز بـه، فاستخدمه بقدر ما يراه مناسباً، فلم يعدّ التعقيد هدفاً بذاته كغيره من الكتّاب، فما همه في الدّرجة الأولى هو المعنى أكثر من الأمور الشّكليّة، مع أنه حاول الولوج إلى مثل هـذه الألفـاظ فـي رسائله، وإن كانت قليلة؛ لإبراز تلك المقدرة الكتابية التي تمتع بها، وليس غريباً علـى كاتـب غالبية سطور كتابه التي أخذت منه هذه الرسائل رصينة، وحافلة بالبلاغـة والبيـان، فضـمن رسائله الواردة في كتابه(النمر والثعلب)، عدداً لا يستهان به من الكلمات الغريبة، مقارنة ببقية رسائله الأخرى .

الوصل :

ومن الظّواهر الّتي تستحقّ الدّراسة (الوصل)، وقد تنبه العلماء قديما لدقة هذا الباب، وعدوه البلاغة بأسرها، حيث سئل أحدهم عن البلاغة فقال: " البلاغة معرفة الفصل من الوصـل" (1)، وهي ظاهرة تقوم على دراسة علاقة الجملة بأختها، وهذا مغزى قول عبد القاهر الجرجاني:" لا نظم في الكلام، ولا ترتيب حتّى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعـل هـذه بسبب تلك"[2]، وهذه الظّاهرة الّتي تقوم على حروف العطف، لأنّها تربط فيما بين الجمل، فاهتمّ البلاغيّون بجمال وصل الجمل بالواو دون بقيّة حروف العطف، ويعلّل عبد القـاهر الجرجـاني سبب هذا الاهتمام، بقوله: " إنّما يعرض من الأشكال في الواو دون غيرها من حروف العطـف وذاك؛ لأنّ تلك تفيد الإشراك في المعاني ... وليس للواو معنى سوى الإشراك في الحكم"[1] .

(1) الجاحظ، **البيان والتبيين**،88/1 .

[2] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، 108 .

[1] المرجع نفسه، ص 108 .

"وقيل للفارسي: ما البلاغة ؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل، وقال المأمون لبعضهم: من أبلغ الناس ؟ فقال: من قرّب الأمر البعيد المتناول، والصعب الدرك بالألفاظ اليسيرة، قال: ما عدل سهمك عن الغرض، ولكن البليغ من كان كلامه في مقدار حاجته، ولا يحيل الفكرة في اختلاس ما صعب عليه من الألفاظ، ولا يكره المعاني على إنزالها في غير منازلها، ولا يتعمد الغريب الوحشي، ولا الساقط السوقي، فإن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلىء بلا نظام " [(2)].

والوصل بالواو جميل، وبخاصّة عندما يقتضي الكلام الشّركة والجمع، بعطف جملة على أخرى، ومن أمثلته في رسالته الأدبية الأولى: (ما أردنا بما قلنا إلاّ هدايتكم وتقويمكم)، و(إنّه يكون في الماعونين: الكلأ والماء)، (وعلى عبدٍ نهم، وصبيٍّ جشع، وأمة لكعاء، وزوجةٍ خرقاء)، (أن يستوي في نفيس المأكول، وغريب المشروب، وثمين الملبوس، وخطير المركوب)، (التّابع والمتبوع، والسيّد والمسود)، (وعبتموني بخصف النّعال، وتصدير القميص)، فهذه الأمثلة جميعها من صفحة واحدة، في نصه المشهور، وقد أسهب في استخدام هذا الأسلوب في رسالته تلك، وذلك لما لهذه الظّاهرة من دور بارز في ترابط الكلمات والعبارات، فغالبية هذه الألفاظ بينها شركة أو جمع، وهذا مما يزيد من لحمة الألفاظ والعبارات في النص، ويبعده عن التفكك الذي يشتت القارىء، ويدعوه إلى السآمة، والوصل كظاهرة من الظواهر التي تساهم في تركيز المعاني في الفكرة الواحدة، والوصل بالواو يزيد من سلاسة العبارات ببعضها، وتساهم في نمو الجرس الموسيقي للعبارات والجمل .

وفي نصّه الثّاني (تفضيل الزّجاج على الذّهب)، وجدت عدداً من العبارات الّتي ضمّنها الوصل بالواو، بالرّغم من صغر حجم النص، ومنها: (ولا يفقد وجه النّديم، ولا يثقل اليد، ولا يرتفع في السّوم)،(وصفته عجيبة، وصناعته أعجب)، وفي نصّه الثّالث، استخدمه بكثرةٍ، ومن أمثلته:(شاهد على وهن العقيدة، وتقصير الرّويّة، ومضرّ بالتّدبير، ومخلّ بالاختيار)، (وليس في نفعٍ يحمد به عوض عن فساد المروءة، ولزوم النّقمة)، وفي رسالته الأخيرة، (ذكر

---

(2) العسكري، **الصناعتين**، ص 438 .

معايب القمر)، جاءت معظم عباراتها موصولة بالواو،(إنّه يهدم العمر، ويقرّب الأجل، ويحلّ الدّين، ويوجب كراء المنزل، ويقرض الكتّان، ويشحب الألوان، ...)، فكأنّ سهل فتن بهذه الظّاهرة اللّغويّة، ولهذا فقد وظّفها في نصوصه بهذا الكم، لجعلها متناسقة، قريبة من الذهن، ويبدو أن هدفه من ذلك؛ إزالة السآمة عن القارىء، فعندما تكون العبارات متصلة كأنها عبارة واحدة، تشد القارىء إليها، وتجعله يتناولها بشغف، على النقيض من ذلك النصوص التي لا يكون بينها ترابط منطقي، وبعيدة عن التماسك، مما يؤدي إلى تشتيت الدارس لها .

وحرص سهل في رسائله الإخوانية أن تكون مترابطة، ومتّصلة، بعيدةً عن التّفكّك، فعمل على ربطها بحرف الوصل الواو، على الأعمّ والأغلب، فمنها في نصه الأول: (بلغني خبر الفترة في إلمامها، وانحسارها، والشّكاة في حلولها وارتحالها)، (ارتياعاً للأولى، وارتياحاً للأخرى)، فعطف جملاً على أخرى، وكلمات على أخرى، ليزيد من لحمة النص وترابطه، وليساهم في عرض الفكرة التي أرادها في النص بسلاسة وسهولة .

وحرص الكاتب على إبراز نصوصه متماسكة، ولهذا الهدف فقد جاءت رسائله الديوانية في الغالب مترابطة بحروف ربط كثيرة، ستكتفي الدراسة بالواو، كأحد الحروف الّتي استخدمها الكاتب بكثرة، ولأنّه أكثر حروف الرّبط استخداماً ليس لدى سهل فحسب، بل عند غالبية كتّاب الأدب العربي، وستقف الدراسة على بعض منها في كلّ رسالة .

فمن أمثلة رسالته الأولى: (فسنقفك على ما إن وقفت عليه أبصرت خطأك، ووقفت عند رشدك، وتلافيت ما فرط من زللك، وعفيت على سوء أثرك ، ...)، ومن الثّانية: (فقد أسهرني وعيده، وأقلقني تهديده، وأجزعني تولّيه، وأرمضني تجنّيه، ...)، ومن أمثلته في رسالته الثّالثة، الآتي: (قد ذهل عن شكر النّعم، ولهى عن ذكر الواجب، ... ، فأقلع عن صبابة غيّك، وتنكّب خطل رأيك ،...)، ومن الرّابعة:(فرأيت صدع الآفة، وجمعت شمل الطّاعة، وكشفت دجمة الفتنة ، وأسغت الرّيق بعد الشّجا ، وقمعت أولى العداوة والبغضاء، وأقمت حقّاً كان معلمه متروكاً ...) .

ويبدو أنّ سهلا عرف أهميّة التّلاحم في النّصوص الأدبيّة، فأكثر من توظيفه لهـا لتكـون كتاباته أكثر سلاسةً، وهذا ما حرص عليه دائماً، فكأنّ عباراته مترابطة إلى حد يصعب التّفريق بين عبارة وأخرى، وهذا نهجاً انتهجه في رسائله، وترابط الجمل مهم جدا، ولهذا حرص سـهل على ذلك، وموضوع هذه الرسائل الرسمية بدا متشابها إلى حد ما؛ يحتاج إلـى هـذا الـتلاحم، فمسألة الحرب والسلم بحاجة إلى أخذ ورد، ومناورات كلامية؛ يحاول الكاتب مـن خلالهـا أن يغير مجرى الأحداث؛ من الحرب والتورط فيها، إلى حالة من السـلم، وضـروري ألا تكـون رسائله قصيرة، فاستطاع الكاتب تطويع هذه الظاهرة لخدمة هدفه هذا .

الضمائر :

سنحاول أن نلقي نظرة سريعة على الضمائر ودلالتها في هذه النصـوص، لنتعـرّف إلـى ماهيتها، وما هي الضّمائر استخدمها بكثرة دون غيرها، لأنّ الضّمائر لها تأثير على مضـمون الرّسالة الّتي عني به الكاتب، فجاءت غالبيّة ضمائره في الرّسالة الأولى مبنيّـة علـى ضـمير المخاطب الذي ابتدأ به فقراتها، وهذا يتّضح لنا من بدايتها، ومن أمثلته فـي رسـالته الأدبيـة الأولى:(أمركم، شملكم، جعلكم، هدايتكم، تقويمكم، فسادكم، عليكم، إرشادكم، بينكم، أوصـيناكم، أحقّكم، بكم، ...)، فالموضوع الرّئيس لرسالته في خطاب أبناء عمومته، وبالتّالي ركّز فيها على ضمير المخاطب، فكلّها خطاب لهم، في محاولة منه لإقناعهم بوجهة نظره، والدّفاع عن الفكـرة الّتي اختمرت في ذهنه، فكان الكاتب منشغلاً بتوصيل فكرة آمن بها، وجعلها بمثابة نهج حيـاة، وأخذ على عاتقه توصيلها لأبناء عمّه الذين لطالما عابوا عليه ذلك، فعمل على إقنـاعهم بهـا، وساق لهم أدلة كثيرة تبرهن على ما ذهب إليه، ولهذا جاءت معظم ألفاظـه متصـلة بضـمير المخاطب، وركز على ضمير المخاطب فيها لأنه محور الرسالة، فحاول جاهدا إقناعه بوجهـة نظره، وسهل برع في توظيفه لخدمته في توصيل أفكاره التي آمن بها .

ووظّف أيضاً ضمير المتكلّم بأنواعه، وذكر منه: (اخترنا، إنّنا، لأنفسنا، أغفلنا، ...، ختمت، قلت، زعمت ، دعيت، ...)، فشخصيّته بارزة فيها، لأنّ ذلك من طبعه، فهو دائم النّصح لغيره، استخدم فيها ضمير الغائب، مثل: (ظهره، قوّته، أكرومته، يخرجه، يديـه ، ...)، والكاتـب ذو

الشخصية البارزة في الكتابة، صاحب تلك المقدرة المتميزة في ذلك، اعتبر نفسه من خلال ضمير المتكلم؛ الرسول الذي عليه إيصال رسالة إلى أبناء عمه، بل للناس جميعا، وهذه الرسالة تدعو إلى البعد عن الإسراف والتبذير، والدعوة للاقتصاد والبخل، من أجل أن يحيا الإنسان حياة مرتاحة، وتنوّعت ضمائره كضمير الجماعة، فخاطب أبناء عمّه جميعاً، وضمائر أخرى جاءت لخدمة أهدافه في الرسالة، وسنكتفي بما أوردناه في رسالته القيّمة (مدح البخل)، كنموذج يفي بالغرض المنشود .

واستخدم الكاتب في رسالته الإخوانية الأولى لصديقه الّذي تحسّنت أحواله، ضمير الغائب، للدّلالة على غياب الفترة السيّئة، الّتي سببت القلق له ولصديقه، فتمنّى اختفاءها من حياة صديقه، وفعلاً أبدلت هذه الفترة القاسية بفترة سعيدة ومفرحة لكلا الطّرفين .

وجاءت الضّمائر في رسالته الثّانية على صورة ضمير المخاطب، لأنّه أراد فيها مخاطبة صديقه، والاعتذار له، ومن ثمّ التّوددّ إليه، واستعطافه، فركّز في ضمائرها على أسلوب الخطاب.

أما عن دلالة الضمائر في رسائله الديوانية، والتي تزخر بها، على اعتبارها من الرّكائز الأساسيّة في فهم النّصوص الأدبيّة، فاعتمد عليها في بناء نصوصه، لأنّها تفضي إلى ما يدور داخله، وفهمه، والضّمائر في رسائله الدّيوانيّة متشابهة، ولهذا سأدرسها مجتمعةً من دون خصوصيّة ، فمعظمها تدور في فلك ثلاثة من الضّمائر، وهي: (المتكلّم، والمخاطب، والغائب)، ففي غالبيّة نصوصه يكون الملك هو من يهدّد ويتوعّد تارة، ومن ينصح ويرشد تارة أخرى، كونه الملك، صاحب الكلمة الأولى، وإن ورد الذّئب في بعض الرّسائل متكلماً، عندما اعتقد نفسه نداً للملك .

والذّئب في معظم الرّسائل هو المخاطب، وأظهره بذلك الخائن النّاكر للجميل، الّذي أخذه الغرور والكبرياء، وساقه في نهاية المطاف إلى قبره، وهذا جزاء كلّ متمرّد وخائن، وضمير الغائب الذّي كان الحرب مرةً، والسّلم مرةً أخرى، والحياة الهادئة المستقّرة ثالثة، أو الحياة

القاسية الّتي سيؤول إليها، فكأن الكاتب وصف حالين سيعيشهما الذئب، المستمر في عناده وتمرده.

فالضمائر في نصوصه لعبت دورا بارزا في تحقيق أفكاره، من خلال ذلك التوظيف الجيد لها، لأنها تفضي إلى ما بداخل النصوص، وتعمق معرفة القارىء بجزئياتها، وهي ركيزة أساسية يقوم عليها فن الرسائل بأنواعه الثلاثة .

الأفعال :

وننتقل من دلالة الضّمائر إلى دلالة الأفعال؛ وهو يُعَدُّ ضرباً من الالتفات، والّتي لها علاقة بالزّمن وطبيعته، والأفعال لها صلة وثيقة بالعصر الذي قيلت فيه، وتظهر مدى انخراط الكاتب في النص الذي كتبه، وعلاقته بالواقع والنفسية التي يحياها، ولابدّ لنا من وقفة عليها، حيث تراوحت أفعاله بين الماضي والمضارع في رسالته الأولى، ركّز فيها على أمور حدثت في الزّمن الماضي، مثل:(وعبتموني حين ختمت على سدٍ عظيم، وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة ومن رطبةٍ غريبة، ...)، ومن الأفعال الماضية في نصّه:(من شاء أطعم كلبه الدّجاج المسمّن وأعلف حماره السّمسم المقشّر، ...) ، وقال أيضاً: (وقد علمنا أنّ الجديد في غير موضعه دون الخلق، قد جعل اللّه لكل شيءٍ قدرا وبوّأ له موضعا، كما جعل لكلّ دهر رجالاً ولكلّ مقال مقالاً)، (وقد أحيا بالسّم وأمات بالغذاء، وأغصّ بالماء وقتل بالدّواء)، وامتلأت رسالته بعبارات تعود للزّمن الماضي، لأنّه أورد فيها عدداً من أقوال الرّسول (صلّى اللّه عليه وسلّم)، والصّحابة والعلماء، وبعض المسلمين، وكلّها أقوال قديمة، حدثت في وقت سابق، لتشكّل دليلاً واضحاً على صدق أقواله، وليكون مؤثّراً، ومقنعا لهم .

ونوّع في الأفعال التي استخدمها، لما يقتضيه موضوعها، القائم على إيراد أقوال قديمة، لأناسٍ مؤثّرين في المجتمع الإسلامي، وإيراده لنصائح وإرشادات، يودّ نقلها إلى أبناء عمّه وإلى الآخرين، ولهذا جاء القسم الثّاني من أفعاله على صورة الحاضر، بتوظيفه للفعل المضارع، ومن عدد من الأمثلة على سبيل المثال، ومنها: (ثمّ قد تعلمون أنّنا ما أوصيناكم إلاّ بما اخترناه

لأنفسنا قبلكم)، (وعبتم عليّ قولي: من لم يتعرّف مواقع السّرف في الموجود الرّخيص، لم يعرف مواقع الاقتصاد في الممتنع الغالي، ...) .

ونذكر في دلالة الأفعال نموذجاً آخر لنتعرّف إلى دلالتها من خلاله، وهي رسالته الثّانية في مدح الزّجاج، فمعظم أفعالها جاءت مضارعة، مثل:(يفقد، يثقل، يرتفع، يتطيّر، يحمل، ...)، أراد من استخدامه للوقت الحاضر في أفعاله، ذكر إيجابيّاته الّتي ترفع من قيمته، فركّز على الزّمن الّذي كتب فيه الرّسالة، ولم يلجأ إلى الزّمن الماضي، لأنه حاول الانتصار للزجاج على الذهب أمام كاتب آخر، انتصر للذهب وذم الزجاج، فجاءت غالبية عباراتها توحي للحاضر، وإن تجنّى بعض الأحيان على الذهب متناسيا قيمته الكبيرة، سواء من ناحية منظره الجميل، أو من خلال ثمنه الغالي، فكأنه أراد أن ينصح غيره باستخدام الزجاج، وبرهن على ذلك بأدلة وإن كانت واهية على جمال الزجاج، ورخص ثمنه .

فاستخدم الكاتب في رسالته الإخوانية الأولى عدداً من الأفعال المضارعة، منها:(يشغل، تغيّري، تذهل)، بهدف إعادة الأمل لصديقه المريض بالحاضر الّذي يريده له، حاضر خال من الأمراض والقلق، كما أنّه ضمّنها بكثير من المصادر، ومنها:(إلمامها، انحسارها، حلولها، ارتحالها، القلق، السّكون، الحيرة، ابتدائه، انتهائه، ارتياعاً، ارتياحاً)، فكأنّما استخدامه لهذا الكمّ من المصادر، ساعدته في إجراء تلك المقارنة في الحالتين اللتين مرّتا على صديقه الحميم .

وستستمر الدراسة في رسائله الديوانية، وستتناول رسالته الأولى كنموذج، لنتعرف إلى دلالة الأفعال فيها، والتي ضمّنها كثير من الأفعال سواء الماضية أو المضارعة، لنتعرّف على دلالتها، والهدف من إيرادها، فمن أفعاله الماضية، نذكر الآتي: (صان، مسّه، نال، احتمل، عرف، سمنت، امتطيت، نعق، طاع، علمت، وقفت، أبصرت، عفيت، كشف، أوضح، عرّف، بطنت، اقتعدت، سمحت، علمت، أكّدت، أعطيت، تلافيت، عفيت)، فهي – كما نرى – كثيرة في هذه الرّسالة، حيث أراد الملك تذكير الذّئب بالماضي والخير الوفير، والنّعمة الّتي منحه إيّاها، وعلى الرُّغم من ذلك خانها، وتكبّر عليها، فكلها أعمال توحي بفضل الملك على الذئب، حيث احتضنه وجعله من المقربين منه، وبعد كل ذلك لم يحفظ له هذا المعروف .

ومن المضارع فيها:(تظنّ ، يفتضح، يتأمّل، يكفّ، سيعلم، أقسم، تخلع، ينقلبون)، فجاءت أفعاله المضارعة أقلّ من الماضية، فأراد أن يريه الحاضر الّذي عليه التزامـــه، والعـــيش فـــي نطاقه، حتّى يبقى راضياً عنه، وطلب إليه العودة إلى التعقّل، ومعرفة الحقيقة من الزّيف .

من الملاحظ أن ألفاظ رسائله تدور في الدائرة ذاتها، وهي الحرب والسّلم، ما بين التهديـــد والوعيد، فجاءت مفردات سياسيّة وعسكريّة، فألفاظ نصوصه هذه سارت على الوتيرة نفســـها، وعلى النّمط نفسه تقريباً، فهي تدور حول موضوعٍ واحد، وهو دعوة الذّئب إلى التّعقل، والعودة عن العناد المدمّر، فجميع هذه النّصوص مبني بعضها على بعض، فهي ألفاظ تـــوحي بالنّصـــح والإرشاد، وتوحي إلى حربٍ مدمّرة في الوقت نفسه، وهي لا تختلف عن بعضها في أســـلوبها، متشابهة إلى حدٍ يصعب التفريق بينها إلا بالكلمات، وساهمت الأفعال في الوقوف علـــى هـــدف الكاتب من نصوصه من خلال تنويعه في توظيفها بين الماضي والمضارع وقليل مـــن الأمـــر، سواء في الرسائل الأدبية والإخوانية والديوانية، فدلالاتها بدت واضحة في الرسائل .

السمة الدينية :

غلبت على رسالته (مدح البخل)، السّمة الإسلاميّة، فدخل فيها مدخلاً دينيّاً واجتماعيّاً، وكذا في غالبيّة رسائله الأدبيّة، فلم يأل جهداً في إيراد أقوال إسلاميّة لشخصيّات لها تأثير في العـــالم الإسلامي، كالرّسول(صلّى اللّه عليه وسلّم)، وعمر بن الخطّاب،وأبو بكر الصّديق ، وعثمـــان بن عفّان، رضي الله عنهم وأرضاهم، وعدد آخر من الصّحابة، وذلك لإضفاء هذه السّمة، لمـــا يعرفه من تأثير الإسلام على المسلمين، لأنّ الموضوعات الّتي تناولها في رسائله الأدبيّة تحتـــاج إلى هذا السّمة؛ حتّى يستمع الناس لما يقول، ويقتنعوا بأقوالـــه، المخالفـــة للمـــألوف، ولإقنـــاع الآخرين والتأثير فيهم؛ لابد من إيراد أدلة تؤثر فيهم، وتطغى على المواضيع القبيحة التي طرقها في نصوصه الأدبية، ولاسيما(مدح البخل، وتنفير الناس من الذهب والتعامل به، وذكر معايـــب القمر)، ولعله نحا هذا النحو الديني لينقذ نفسه من الانتقادات حول كتاباته .

ففي رسالته الثّانية (تفضيل الزّجاج على الذّهب)، دخل فيهـــا مـــدخلاً دينيّـــاً واجتماعيّـــاً واقتصاديّاً، فمن ناحية الاقتصاد، تحدّث لنا عن صفات الزجـــاج الجيّـــدة، وطريقـــة صـــناعته،

ونظافته، وخفّته، وممّا يدل على دخوله مدخلاً اجتماعيّاً، أنّه ذكر لنا أهميّته في البيوت، ورخص ثمنه، وعدم تغيّر لونه، وغير ذلك من أمور تشد الآخرين إليه، ومن ناحية دينية، ذكر أنّ الذّهب يتطيّر منه، بالإضافة إلى أنّه من مصائد إبليس، ووصف من يتعاملون به باللئام .

وفي نصّه الثّالث، من كتاب(ثعلة وعفرة)، سيطرت الناحية الدينية عليه بالكامل، فكيف لا وهو نصّ يدعو إلى قيمٍ دينيّة دعا إليها الإسلام، فطلب فيه الالتزام بأداء الفرائض، وعدم تركها، لأنه من يتمسك بها يكون نصيبه أكثر ممن يتمسكون بالنوافل، ويمكن القول عن هذا النص: إنه من نصوصه الأدبية التي لم يخرج فيه عما يألفه الناس، بل ركز فيه على قيم دينية مهمة .

فلم يستخدم في رسائله الإخوانية ألفاظاً دينيّة بقدر ما جاءت ألفاظهـــا تفــيض بالمشـــاعر، والمعاني الرّقيقة، والّتي تتناسب مع مواضيعه، فالكاتب في رسالتيه جسّد الصّداقة، ولم يأل جهدا في الحفاظ عليه، فلا حاجة له في أساليب لغوية ليؤثر على أصدقائه.

ولم أجد السمة الدينية في رسائله الديوانية، وهذا عائد إلى موضوعها، وطبيعتها، فهي فـــي الغالب بين وعد ووعيد، وترهيب وترغيب، فيها دعوة واضحة للحرب المدمرة، وكل ذلك عبر عنه الكاتب بعبارات قاسية، تتناسب وموضوعها، وبالتالي فلا داعي للألفاظ الدينية في مثل هذه الأمور المرعبة والمخيفة، وإن وجد من الألفاظ الدينية ما ينسجم مع ذلك .

أساليب الإنشاء :

عرّف علماء البلاغة الإنشاء بقولهم: هو قول لا يحتمل الصدق و الكذب، ومن أغراضـــه: الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، وما تقوم به من معنى في نفس المتكلم .

والنهي هو كل أسلوب يطلب به الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، وله صـــيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية ([1])، ويخرج النهي لعـــدد مـــن الأغـــراض، منهـــا:

([1])ينظر فيود: بسيوني عبد الفتاح، **علم المعاني**(دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، **الأحساء**، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، 2/ 81 .

الدعاء،و الالتماس، والنصح والإرشاد، والحث على الفعل، والتمني، والتحقير والإهانة، والتوبيخ، والتهديد، والتيئيس، والتهويل، وغيرها .

ومن أساليب النهي في رسالته (مدح البخل): (قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم لا تبرعوا إلى الفتنة)، فالكاتب هدف من قوله: النّصح والإرشاد، وابتعد عن الأوامر الملزمة، فكان يرى في أفكاره وآرائه أنّها الأصلح، ولابدّ من إيصالها لكلّ من يهمّه أمره، ولم يلجأ إلى مثل هذه الظّواهر التي توحي بالأمر، وتشتمل هذه العبارة على أسلوب نداء في نفس الوقت، ليخاطب به جميع المسلمين، ويحثهم على ترك الفتنة والفساد، على اعتبار الإسراف فتنة وفسادا من وجهة نظره .

وقد قالوا في تحديد مفهوم الأمر: هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء حيث يكون من الأعلى إلى الأدنى، فالأعلى يطلب ممن هو دونه حصول الفعل وتحقيقه ويبعثه عليه ويحثه، وقد اختلف البلاغيون فيما يستعمل فيه أسلوب الأمر، فيرى البعض أنه يستعمل في الوجوب وأن المراد به الإلزام والتكليف، وبعضهم يرى أنه للندب، وآخرون يرون فيه الطلب على جهة الاستعلاء([1])، وقال عنه الخطيب القزويني: " الأظهر أن صيغته من المقترنة باللام نحو: ليحضر زيد، وغيرها نحو: أكرم عمرا ورويدا بكرا، موضوعة لطلب الفعل استعلاء لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك وتوقف ما سواه على القرينة" ([2])، ونذكر من أساليب الأمر الواردة في رسائله الديوانية، الآتي: (فأقلع عن صبابة غيّك، وتنكّب خطل رأيك، إذ باب التّوبة مفتوح ...)، في رسالته الثّالثة، وعثر على مثال آخر للأمر في رسالته الأخيرة، وهو: (واعلم أيّها المغرور أنّ للباطل دولة ينصرها حيف الدّهر)، فلم يكثر من هذا الأسلوب في نصوصه، فمن أصدر الأوامر على الذّئب كان الملك، لأنّه هو من يتصرّف في رعيّته كما يشاء، وليس كما تشاء الرّعيّة، وهو في هذه النصوص لا يحتاج إلى تأكيد على ما يقول، فكونها صادرة من الملك أو الخليفة مؤكدة، وقول الملوك أوامر ولا يشك فيها، ويجب أن تطاع، لأن الكاتب ومن خبرته الطويلة مع الخلفاء العباسيين، قد نشأت لديه معرفة بهم وبمطالبهم، فعرف كيف يعبر عما يريدون، وكيف يفكرون،

([1]) ينظر فيود: بسيوني عبد الفتاح، **علم المعاني**، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ص 67 .

([2]) القزويني:الخطيب، **الإيضاح**، 53/2 .

ويلاحظ على سهل عدم الإكثار من الأمر في رسائله بعامة، وخلت نصوصه الأدبية والإخوانية من الأمر تماما، لعدم احتياج مواضيعها له كما يبدو، فرسائله الإخوانية امتلأت بالمشاعر والأحاسيس منه إلى أصحابه، فلا يعقل تضمينها أسلوب الأمر .

وقد أورد أبو هلال العسكري شيئا من هذا في كتابه (الصناعتين)، حيث يقول:" واعلم أن المعاني التي ينشأ الكاتب فيها من الأمر والنهي سبيلها أن تؤكد غاية التوكيد بجهة كيفية نظم الكلام، لا بجهة كثرة اللفظ، لأن حكم ما ينفذ عن السلطان في كتبه شبيه بحكم توقيعاته، من اختصار اللفظ وتأكيد المعنى، هذا إذا كان الأمر والنهي واقعين في جملة واحدة لا يقع فيها وجوه التمثيل للأعمال، ولا يقتصر على ذلك حتى يؤكد ويكرر لتأكد الحجة على المأمور به"[1].

والاستفهام كنمط تركيبي من الجمل الإنشائية الطلبية، فهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوماً أصلاً، أي هو: " استخبار وطلب من المخاطب أن يخبر أو يفهم عن شيء لم يكن معلوماً بأداة خاصة"[2] ويقال: استزاد أي طلب الزيادة، واستغفر: طلب المغفرة، واستفهم: طلب الفهم، فالاستفهام يعني طلب الفهم، ومن أدواته: الهمزة، وهل، ومن ، وما، وكيف، وكم، وأين، وأيان، ومتى، وأنى، وأي، وغيرها، وقد يخرج عن مفهومه الأصلي إلى معان أخرى ليحقق أغراضاً بلاغية كالتعجب والإنكار والتهديد والتهكم والتحقير ونحو ذلك، ومن أساليبه الاستفهامية الواردة في رسائله الديوانية – وإن كانت قليلة – ما أورده في رسالته الديوانية الثّانية: (فأين ذهب الملك في ظنّه، وأنا ابن نعمته ؟)، وأورد في رسالته السّابعة مثالا آخر، وهو: (أفعلينا تطلق عقال الفتنة، وتوقد نار الحرب ؟)، ومن الأمثلة الأخرى، الآتي:(أفلا يرى الملك – أمتع اللّه به – نعمةً أنشأ شجرتها، وأظهر ثمرتها بنوافله العظام ؟)، ومن رسالته السّادسة، قال: (فكيف قطع الدّهر آمالهم، وضعضع أركانهم ؟ ...)، ومن رسالته السّابعة:(أبا الحرب تخوّفنا ؟)، فأكثر استفهامه جاء إنكاريّاً، فأنكر على الذّئب أفعاله المشينة بخيانته للملك، والخروج على طاعته، ولم يكثر من هذه الظّاهرة كبقيّة الظّواهر الأخرى الّتي أوردها في نصوصه، إلا في

---

[1] العسكري، **الصناعتين**، ص 156 .

[2] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 108 .

رسائله الديوانية لأنها تلائم الحال الذي قيلت فيه، وجاءت هذه الأقوال لتدل على لهجة الملك الغاضبة، لتوحي للذئب بشناعة ما هو مقدم عليه؛ من تعنت وتمرد، وهذه الأقوال تعمق من خوف الذئب، وتجعله يعيد النظر في عصيانه، فركّز الكاتب عليها لمعرفته بما تتركه من شعور مخيف لمن وجهت إليه، فقال عبد القاهر في ذلك: " واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا الإنكار، فإن الذي هو محض المعنى أنه ليتنبه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع بالجواب، إما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لا يقدر عليه، فإذا ثبت على دعواه قيل له: " فافعل " فيفضحه ذلك، وإما لأنه جوز وجود أمر لا يوجد مثله، فإذا ثبت على تجويزه وبخ على تعنته وقيل له: فأرناه على موضع وفي حال وأقم شاهدا على أنه كان في وقت، ..." ([1])، وهذا بالفعل ما حدث للذئب من تعنت تجاه الملك، فحاول الكاتب من خلال هذا الأسلوب أن يشعره بالخجل الذي أشار إليه عبد القادر في كتابه .

واستخدم سهل القَسم في رسالته الديوانية الأولى فقط، حيث قال:(فأقسم لئن لم تخلع ربق الشّك من عنقك، وتكفّ عن جماحك، ... ، فسنقفك على ما إن وقفت عليه أبصرت خطأك)، فكان قسم الملك للذّئب شديداً ومرعباً، فهدده إن لم يرتجع عن أفعاله سيلاقي من الغيّ والغمّ ما يهدّه ويودي بحياته، لعله يرتجع عما هو مقدم علي .

والنداء: هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب كلمة(أدعو)، والغاية منه لفت انتباه المنادى، والغالب على النداء هو الطلب إليه بالإقبال، فكلمة أدعو تعني الإقبال، فبالرغم من كون كلمة أدعو فعلا مضارعا، فهي تعني كلمة الأمر (أقبل)، فالنداء يأتي غالبا بمعنى الأمر، بحروف نداء كثيرة، كان أكثرها (يا)، ويجري النداء لأغراض بلاغية كثيرة تفهم من سياق الكلام .

وضمّن رسالته السّابعة مثالاً في النّداء ،حيث قال:(أمّا بعد، يا بن اللّكيعة وعبد العصا...)، فالنّداء قد اتّخذ شكلاً من أشكال التّهديد والاستهزاء، حيث ناداه بابن اللّكيعة وعبد العصا، وهي صفات سيّئة ومعيبة، ولكلمة اللكيعة دلالات واضحة لهذا الخارج على حكم الملك، تبين حنقه من أفعاله، وفيها دعوة خفية لكل من يخرج على حكم الخليفة العباسي؛ الذي يعمل سهل كاتبا عنده،

([1]) الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص 151 .

حيث أوصل لهم رسالة واضحة بالتعقل، والعودة إلى الرشد لئلا يحصل لهم مثلما حصل للـــذئب

الاقتباس :

ولابد من الوقوف على ظاهرة لغويّة وأسلوبيّة هامّة، وهي الاقتباس في الأدب، وتعني تضمين النص قولا مأثورا، أو أبياتا من الشعر، أو آية قرآنية، أو حديثاً شريف، أو قولاً لبعض الصحابة والعلماء، أو مثلا شعبيا، أو غير ذلك، بهدف تأكيد ما ذهب إليه الكاتب، على اعتبار أنّها تساعد في فهم النّصوص، والحكم عليها وعلى كاتبها، من أنها تحدّد ميوله واتّجاهاته، وأكثر سهل في إيراده لهذه الظاهرة الأسلوبية في رسالته (مدح البخل)، وجاءت اقتباساته في معظمها دينيّة، فأورد أقوالاً للرّسول محمد (صلّى اللّه عليه وسلّم)، فمن أقواله فيها: (قال النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم) :(إذا طبختم لحماً فزيدوا في الماء، فإن لم يصب أحدكم لحماً أصاب مرقاً)، ومن أقوال الصّحابة، ما قاله أبو بكر الصّديق: ــ رحمة اللّه عليه ورضوانه ــ (إنّي لأبغض أهل البيت اللّحمين)، وما قاله عمر بن الخطّاب: ــ رضي اللّه عنه ــ (من لم يستح من الحلال خفّت مؤنته وقلّ كبره)، وقال عمرو بن العاص: ــ رضي اللّه عنه ــ(اعمل لدنياك عمل من يعيش أبداً، واعمل لآخرتك عمل من يموت غداً) .

فهناك أقوال أخرى كثيرة على هذه الظّاهرة؛ مثبتة في نصّ الرّسالة، لا داعـــي لـــذكرها، فغاية الكاتب من هذه الأقوال، تأكيدٌ لما طرحه عن البخل، فالاستشهاد بالأقوال المـــأثورة مـــن أقوال القدماء، يؤكد الكلام ويوثقه، بخاصة إذا كانت هذه الأقوال لأشخاص مؤثرين فـــي العـــالم الإسلامي، وممن يستمع الآخرون لهم، وعندما يكون هذا الدليل للرسول محمد بن عبد الله وعمر بن الخطاب وأبي بكر الصديق، (رضي الله عنهم)، يكون التصديق بقوله أقرب إلى النفـــوس، كما أنه تابع قوله بأقوال لبعض الصحابة والعلماء والحكماء .

وضمّن رسالته الإخوانية الثّانية، بيتين من الشّعر، وهما:

إن كنتَ قدْ أخطأتَ أو أسأتَ　　　　ففي عفوِكَ مأوى للفضلِ والمننِ

أتيت ما استحقّ من خطأٍ   فجدْ ما تستحقّ منْ منّ

وذيّل رسالته الثّانية بهذين البيتين، تدعيماً وتعميقاً لتلك المشاعر الّتي ضمنهما رسالته، وهي تزخر بالمودّة والإخاء، فالاقتباس من الشعر وغيره، يأتي به الشاعر ليؤكد ما جاء في رسالته .

ولابد من التعرف إلى هذه الظاهرة اللغوية والأسلوبية في رسائله الديوانيــة، وســنتناول الرسالة الأولى كنموذج لبقية رسائله من هذا النوع، ومن ذلك اقتباسه آية قرآنية: " وسيعلم الّذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون "(الشعراء، 227)، وهذا اقتباس دينيّ ختم به رسالته الأولى، لجأ إليه الكاتب لتدعيم ما قاله للذّئب من أقوال قاسية، والتّهديد الّذي تضمّنته هذه الآية واضــح للعيــان، فأراد أن يشبه هذا الخارج عن فروض الطّاعة لوليّ أمره، بمن كفر وتجبّر، وتخلّى عن العبــادة والطّاعة، والاقتباس من القرآن الكريم له وقع عند المسلمين، يشعر القارىء بالرهبة والرعــب، والاقتباس الديني شائع بين أوساط كتاب الرسائل خاصة .

وبدأ سهل رسالته الثّالثة بمثل سائر، وهو: (من استرعى الذّئب ظلم)، واقتبس فيها كلمــات من القرآن أيضاً [1]، (فجرى في كسف ليلٍ داج على شفا جرفٍ هار)، و (ومــا اللّــه بظــلاّمٍ للعبيد)، متأثراً بآية (وما ربك بظلام للعبيد)، وقد تأثر الكاتب يالآيات القرآنية في نصوصه مــن أجل تقوية الفكرة التي قصدها، وهذه الآية هي: (وما ربك بظلام للعبيد)، وهناك اقتباسات كثيرة في بقية رسائله الديوانية؛ سواء من القرآن والشعر والأمثــال الشــعرية، وآثــرت أن أتركهــا للقارىء.

لجأ الكاتب إلى الاقتباس من القرآن وغيره، حتّى يكون كلامه أكثر إقناعــاً وتــأثيراً، ولأن الكاتب اتهم بالشعوبية – كما ذكرنا في مكان آخر من الرسالة – من قبل العديــد مــن النقــاد، فحرص في رسائله أن يضمنها من الآيات القرآنية وأقوال للرسول والصحابة؛ الــذين يتمتعــون بشأن عظيم بين أوساط المسلمين، ناهيك عن ذلك التأثير الكبير بالأقوال الدينية .

([1])أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فإنهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين"، التوبة، 108 .

ولجأ سهل إلى قدر لا بأس به من الاقتباس في رسائله، تدعيماً لمـــا جـــاء فـــي رســـائله، ولإبراز ثقافته الواسعة، ولإظهار تلك المقدرة الكتابية، إذ لم يبالغ فيما أورده من اقتباسات إلا في رسالته الأدبيّة (مدح البخل)، الّتي ضمّنها أقوالاً للرسول (صلى الله عليه وســلم) وللصـــحابة والبارزين في التاريخ الإسلامي، لأنّ الرسالة لها خصوصيّة خاصّة، حيث عمد إلى الحفاظ على هيكليّة نصوصه؛ من خلال الاعتدال في استخدامه لهذه الظّواهر الّتي ذكرت، والّتي درست .

ويلاحظ أنه تصنع فيما ضمنه نصوصه الأدبية من ظواهر لغوية وأسلوبية، وأخص بالذكر نصه المشهور (مدح البخل)، فملأه بها لأسباب ذكرت فـــي الدراســـة، منهـــا: ليطغـــى علـــى موضوعها المعيب، وليحاول إقناع أبناء عمه به، ولإظهار مقدرته في التعبير، وليضـــفي علـــى كتاباته صفة دينية واجتماعية واقتصادية؛ بما تحويه من معجم لغوي مليء بالمفردات المتنوعة.

الأسلوب واللغة في رسائل عمرو بن مسعدة :

وبعد الانتهاء من دراسة رسائل سهل بن هارون اللغوية والأسلوبية، والتي تم فيها عـــرض للعديد من الأمثلة على جميع رسائله الأدبية، والإخوانية، والديوانية، والحـــديث عـــن دلالتهـــا، وتوصلت هذه الدراسة إلى استخلاص نتائج من الكاتب باعتباره أكثر فـــي اســـتخدامه لـــبعض الظواهر في بعض رسائله التي لها وضع خاص بالنسبة إليه، ستنتقل الدراسة إلى كاتب عـــاش في الفترة نفسها، وهو(عمرو بن مسعدة الكاتب)، وستسير الدراسة بنفس المنهجية التي اتبعـــت في دراسة رسائل سهل، من عرض أمثلة تدعم وجهة نظر الكاتب في عدد من الظواهر الأدبيـــة والأسلوبية، وتناوُلِها بالنقد، لمعرفة دلالاتها، والقصد من إيرادها، في محاولة لتكوين فكرة عـــن الكاتب؛ إن اعتُبِرَ من أصحاب الصنعة أم لا، آملين أن يوفقنا المولى (عز وجل) في ذلك.

التكرار :

ويظهر من رسالته الأدبيّة الوحيدة، أنه لم يوظّف التّكرار إلاّ بقدر قليل، نحو:(إنّي ألـــتمس لأموري رجلاً جامعاً لخصال الخير، ... ، يسترق قلوب الرّجال بحلاوة كلامه)، فكأنّ الكاتـــب يعرف في النّفسيّات العربيّة، وحبّها للسّيطرة، لأنّ المجتمع العربيّ مجتمع ذكوري، فاشترط لمن

يسوس المسلمين أن يكون رجلاً، وليس أي رجل، بل من يتصف بهذه الصفات الجليلة، حتّى يصلح لتولّي الوزارة أو الخلافة، وكلمة الرجل لها دلالة في هذه الرسالة، فلم يؤثر عن خليفة أنثى في التاريخ الإسلامي، فقصد أن يبين للخلفاء والوزراء العباسيين أنهم نعم الرجال، وأنهم كفء لتسيير أمور المسلمين، ودعم ذلك بما أورده من صفات لهم، تبرزهم بالرجال الحكماء، والعلماء، وأصحاب الحلم، وأنهم أهل للمنصب الذي منحه الله لهم، فكان عمرو يقدم ولاءه لهم ولوزرائهم، ليزداد حبهم إليه، وتزداد ثقتهم به في الوقت نفسه .

وستقف الدراسة على ظاهرة التكرار ومدلولها في رسائله الإخوانية، ففي رسالته الأولى الّتي بعثها إلى صديقٍ تأخّر بالرّدّ على رسائله، فكرر فيها عددا من الأمثلة، منها:(التّخلّص، مخلّصك/ شغلك، الأشغال/ تلزم، ألزمك)، كرّر كلمات بحرفيّتها، وأخرى كرّر مشتّقاتها، وهذا التّكرار لم يكن عبثيّاً، وإنّما جاء لأهميّة بعض الكلمات عمد إلى تكرارها؛ لخدمة موضوعه الرّئيس، وهو استمراريّة المكاتبة بينه وبين صديقه، فتكراره لكلمة(مخلصك)، ليعفيه من الإحراج الذي قد يشعر به صديقه من التأخر عليه في الرد على رسائله، وكلمة (شغلك) جاءت لتلقي بظلالها على صديقه؛ باختلاق الأعذار في عدم الرد عليه، وأنه لم يحمله أي ذنب لذلك، بل على العكس تماما من ذلك، وكلمة (تلزم)، جاء تكرارها لعدم تحميله عبء الكتابة إليه، ويبقي له فرصة التكفير عن خطئه تجاهه، فتكرار كلماته تدور في الدائرة نفسها؛ من حيث حرصه الشديد على إبقاء صداقته معه، وفي الوقت نفسه لا يريد إجهاده بذلك، لأنه اكتفى منه برسالة واحدة في كل شهر، وهذا لا يحمله فوق طاقته، بل يبين له حرصه الشديد على هذه العلاقة .

وفي رسالته الثّالثة، عمد إلى تكرار عدد من المفردات، مثل: (أسس، أسّه، أسسّت، و سقى)، وكما نلاحظ، جاءت تكراراته جميلة وناجحة، لأنّ تكرار هذه الكلمات ذات الأهميّة في النّص، والّتي لها علاقة بالتأسيس والبناء والنماء على أساس متين، حتّى تنمو وتكبر، حيث رمز بالغرس إلى الصّداقة وليس للغرس الحقيقيّ، فهدفه من ذلك تقوية أواصر الصّداقة، فغالبية الظواهر اللغوية والأسلوبية التي طرقها في رسائله الإخوانية جاءت لتركز على الموضوع

الرئيس، وهو الصداقة، وتمسكه بها، ويلاحظ في كلماته المكررة دلالة هامة، من حيث رمزيتها إلى استمرار هذه العلاقة، وديمومتها، فجاءت هذه المفردات لتعمق هذه الدلالة وتوطدها، فالكاتب شبه علاقة الصداقة بينهما بعملية الغرس، والتي تحتاج للمتابعة المستمرة لتبقى على قيد الحياة.

وفي رسالته الأخيرة إلى رئيس تزوّجت أمّه، فاغتمّ لهذا الأمر، كــرّر فيهــا عــدداً مــن المفردات، مثل: (ستر، منع)، كرّرها مرّتين، وكلمة (الحميّة)، وردت مرّتين في رسالته أيضــا، وكرر جملة معترضة، حيث قال: (تعالى جدّه) ثلاث مرّات، فمعظم الكلمات المكــررة هــي كلمات محورية في النص، فكلمة (ستر) كررها الكاتب، ونحن نعلم ما توحي بــه مــن دلالــة وأهمية، فالزواج ستر، وزواج الفتاة أو المرأة ستر لها، وهذا ما بينه لنا رسولنا الكريم، وكــرر كلمة الحمية، وتعني الشهامة، والعرب يتميزون بها وبالشرف أيضاً، والاهتمام بالعرض، حيــث أراد أن يستحث حمية الابن ليؤثر في نفسيته، ويقنعه بأن الزواج للمرأة؛ خير من بقائهــا مــن دونه، فجاءت هذه الألفاظ لتساعده في إيصال الفكرة .

ولا بد من الوقوف على ظاهرة التّكرار في رسائله الديوانية، كونها من الظّواهر الهامة في فهم النّصوص الأدبيّة، ومنها في رسالة إلى (نصر بن شبث)، ما يلي: (فــإنّ الصّــدق صــدق، والباطل باطل)، فقصد من تكراره لهذه الكلمات، بيان الحقيقة لنصر، لأنّ الصّدق هو الحقيقــة، والباطل هو الزّيف، وهذا واضح للعيان، وإن خفي على أحد فلا يخفى إلاّ لوقت قصير، فــأراد أن يبيّن له على لسان المأمون؛ أنّ ما يفعله من الخروج على طاعته ليس إلاّ زيف ووهــم، وأنّ عليه العودة للحقيقة، وكررّ كلمة (الطّاعة) أكثر من مرّة، لما لها من مدلول مهــمّ، فقــد اعتبــر الكاتب أنّ نصراً مفتقد إليها، وخارجٌ عنها، وقد كرّر حرف العطف (أو) ســبع مــرّات فــي النّص، لأنّ هذا الحرف – كما نعرف – يفيد التّخيير، فكأنّ عمرو خيّر نصرا بين العــودة إلــى رشده، أو البقاء في غيّه، وعندها سيسير في طريقٍ لا يعلمها إلاّ اللّه، وبين له أن اختيار الحالــة التي يريد ليس بالأمر السهل، حيث يقرر مصيره إلى الأبد، فإما اختيار الحياة الرغيدة، أو الحياة القلقة التي ستؤدي به للهلاك والموت .

وكرّر الكاتب في رسالته الثّالثة (للوالي الّذي فرّق بين زوج وزوجته)، كلمة (قــريش) ثلاث مرّات، لأنّ سبب المشكلة الّتي على إثرها فرّق بين الرّجل وزوجته قــريش، فــاعتبر أنّ الرّجل ليس من قريش، وزوجته منها، فلا تكافؤ في زواجهما فأمر بطلاقهما، فسبّب بذلك فتنــة كبيرة، فتكرارها يوحي بالخطأ الكبير الذي اقترفه، وعليه إصلاحه .

وفي رسالته الرّابعة في وصف حال جند انقطعت رواتبهم، كرّر كلمتين، وهما: (الانقياد ، والطّاعة)، فالانقياد هو نفسه الطّاعة، فقال: إنّه بالرّغم من سوء أحوال الجنود الماديّة، إلاّ أنهــم ما زالوا طائعين، وعلى العهد قائمين، فمدلول هاتين الكلمتين جعــل الخليفــة يــرق لحــالهم، ويصرف لهم أرزاقهم، وكرّر في رسالته الخامسة كلمات، منها: (أمير المؤمنين)، وذلك لإبــراز تلك المنزلة عند المسلمين، لأنّه من كتبت إليه الشّــفاعة للرّجــل الّــذي عبّــر عنــه الكاتــب (بفلان)، وكرّر كلمتي(استشفع، والمرتزقين)، حيث أراد أن يعلي من شأن ذلك الرّجل، ويزيــد من مرتبته في العمل، وأن لا يكون مظلوماً بين باقي موظّفي الدّولة.

وكرّر في رسالته الأخيرة كلمات، منها: (كتابي ، كتاب، كتبــت)، لأهميّــة الكتابــة فــي الموضوع الّذي طلب إليه المأمون أن يكتب فيه، وأن ينصف الرّجل عند أحد عمّالــه، وكــرّر كلمات أخرى، مثل: (معنيّ، العناية)، كلمات مشتقّة من نفس الجذر، للعناية به مــن قبــل مــن تسلّمه، أو من كُتِبَ إليه الكتاب، وللتركيز على أهميته، وأن الخليفة اهتم بــه بنفســه، وبالتــالي فتنفيذه واجب .

فاستخدام الكاتب لهذه الظاهرة اللغوية كان معتدلاً، فلم يكثر منها، حتّى لا يخلّ بالمبنى العام للنّصوص، فجاء بمثالين أو أكثر في غالبيّة رسائله، وركز في نصوصه الرسمية على الطاعــة والانقياد لولي الأمر، وعلى أهميتها لمن يتعامل مع الخلفاء والوزراء، وحذّر فيها وكرّر مــراراً وتكراراً من العصيان والتمرد عليهم، مما يسبب الهلاك والعذاب لمن يقوم بــذلك، فعلــى مــن يحرص على العيش مطمئناً هادىء البال عليه أن يتقي شرهم، ولا يخرج عليهم .

المقابلة :

تشع ظاهرة المقابلة في رسالته الأدبية، فلم يورد منها إلاّ قليلا، نحو: (يسكته الحلم، وينطقه العلم)، فهذا النّص ــ كما نرى ــ لا يقارن بين شيئين، وإنّما يذكر فيه صفات الوزير الجيّد، فلا داعي للإكثار من المقابلة، والمقابلة تقوم على الموازنة بين أمرين لتغليب أحدهما على الآخر .

وضمّن رسالته الإخوانية الأولى؛ عدداً من العبارات الّتي بينها مقابلة، مثل: (تابعت من الكتب، وعدمت من الجواب/ ولن تلزم من نفسك في البرّ قليلا، إلاّ ألزمت نفسي منه كثيراً)، فكان يذكر جملةً يتلوها بجملة أخرى تقابلها، ومن ذلك استمراره في إرسال الرّسائل، وعدم تلقّيه جواباً من صديقه، فعمد بمساعدة المقابلة في النص؛ إلى استنهاض همّة صديقه في إرسال الرسائل، وذلك بتيسير هذا الأمر عليه، وعدم تكليفه الجهد المضني في الكتابة، فجميع كلمات الرسالة المتقابلة؛ تبين حب عمرو لصديقه، واختلاق الأعذار له نتيجة انقطاع مكاتبته، فعدّه نعم الصديق؛ من خلال تمسكه بحبل الود القائم بينهم .

ومن المقابلة في رسالته الأخيرة: (العاجلة، الآجلة)، فالكاتب قابل بين أمرين، وهما: رضا الرئيس بزواج أمّه، واقتناعه بذلك، وبين حالته السيّئة فترة زواجها، أي قبل أن يقرأ رسالة عمرو التي كانت سببا في نسيانه مصابه المقلق، فقال: (ما ينعم به عليه من نعمة معرى من نقمة، وما يوليه بعد قبضها من منحة مبرأ من محنة) .

ولم يكثر عمرو من المقابلة في رسائله الدّيوانيّة، لأنّ الحاجة لا تقتضي منه ذلك، ويمكن أن نعزو الأمر إلى موضوع رسائله الرئيس، فهي لا تقارن بين أمرين، فلا داعي لاستخدامها إلا بهذا القدر القليل، لأنّ الكاتب – كما يبدو – يعرف حيثيات الكتابة، وما يناسبها، ويراعي مقاماتها، وأحوالها .

ومما عثرت عليه من أمثلة في رسالته الأولى: (الصّدق ، الباطل/ السّر ، الجهر/ أدنى، أقصى)، فاستخدم المقابلة في رسالته الأولى فقط ، لأنّها رسالة إلى شخص خارج عن القانون، فكانت بمثابة مقارنة بين الحقّ والباطل، فاستعان بهذه الظاهرة لتحقيق هدفه منها، فحاول بكل الطرق أن يجنب البلاد الإسلامية حرباً مدمرة، أراد أن يبين لنصر الصدق؛ بتركه للعناد،

وطاعته لولي أمره، لأن الباطل يوصل صاحبه للهلاك، فكانت الرسالة بمثابة فرصة أخيرة لنصر .

الترادف

وذكر أمثلة على التّرادف كظاهرة ضرورية لفهم النصوص الأدبية، وذلك من خلال إيراده لألفاظ تتشابه في معناها، منها: (هذّبته ، أحكمته / اللّمحة، اللّحظة / حلاوة، فصاحة / لسانه، بيانه / تعقد، تعوّض)، وأهمية الترادف تكمن في إظهار الكاتب لمقدرته في الإتيان بمفردات تؤكد المفردات التي تشبهها، وتلقي بظلالها في التركيز على مدلولها، وإظهارها بمفردات ذات أهمية بالغة، تجعلها مدار اهتمام القارىء .

ولم يكثر الكاتب في إخوانيّاته من التّرادف أيضاً، فكان معتدلاً في توظيفه، لأنّه حرص دائماً على أن تكون كتاباته واضحة وسهلة، ومن التّرادف في رسالته الأولى: (تجدّد ، تضاعف/ ومودّتك، إخاءك/ أدام، ألزم ، ثبّت)، وجميعها تدلّ على الصّداقة، والتركيز عليها، لأنها كانت من أكثر الأمور التي أرّقته وأهمته في حياته، وذكر مثل هذه الكلمات يزيد من تأكيد الكاتب عليها، ويظهر استبساله في الدفاع عنها، فما أهمه في رسائله الإخوانية؛ الدفاع عن الصداقة، والعمل على إنقاضها بكل وسيلة كانت، فجاءت جميع الظواهر التي وظفها في رسائله من هذا النوع، لتكريس نظرته .

والتّرادف في رسالته الثّالثة قليل أيضا، ومنه: (أسّس، شيّد/ أسّس، غرس)، ومن أمثلته رسالته الأخيرة: (كشف، ستر/ شرح، وسّع/ جزيل، جليل/ يعظم، يجزل/ أجرك، ذخرك/ تستوفي، تستكمل/ أنفع، أولى/ ينعم، يولي)، وغير ذلك من أمثلة أخرى؛ هدف من ورائها إبراز مقدرته الأدبيّة، وإظهار نصوصه بأجمل الصّور من ناحية الصّياغة، والرّصانة، لتحقّق جميع أهدافها .

ومن التّرادف في رسائله الديوانية: (النّدم، الخسار/ إذكارك، تبصيرك/ استنفاذك، انتياشك/ تبيت، آمناً، مطمئناً، وادعاً، ساكناً، هادئاً، خانعاً/ فتنة، فساد/ طغامها، أوباشها)، فالترادف في

الرسائل الديوانية له وقع فيمن وجهت إليه الرسالة، من حيث شعوره بالخوف، لذكره كلمة تهديد أو وعيد أكثر من مرة، تؤدي إلى زيادة في رعبه وخوفه، لتأكيد ما يرنو إليه الكاتب .

ومن أمثلة رسالته الثّانية: (محلّك، مكانك/ سريّاً، نقيّاً، زكيّاً، مباركاً)، ومن الثّالثة، نحو: (يفتخر، يتطاول)، ومن الرّابعة: (قوّاده، أجناده/ الانقياد، الطّاعة/ أرزاقهم، أعطياتهم/ أحوالهم، أمورهم/ اختلّت، التاثت/ جند، كفاة)، وفي رسالته السّادسة: (العناية، الثّقة)، فلم يبالغ الكاتب في توظيفه للترادف، بل كان استخدامه قليلا، فلم يلجأ إلى التّعقيد، بل مال إلى البساطة، لئلا يؤثّر على مضامينها، وعلى معناها العام، فالهدف من الترادف في جميع رسائله الديوانية؛ يكاد يكون متشابها إلى حد ما، فهو يوضح حالتي السلم والحرب، ويحاول أن يصل بالذئب إلى حالة السلم، وتجنيبه حالة الحرب التي لا تبقي ولا تذر، والترادف من أهم الظواهر التي توصله إلى ما يريد، من خلال إيراد عدد من الكلمات المتشابهة في معناها، فتجعل الذئب يفكر ألف مرة قبل أن يقرر الاستمرار فيها .

الحوار :

الحوار كوسيلة من وسائل التّعبير؛ يحدد منهجية الكاتب، ويبين الطريقة التي اتبعها في نصوصه، حيث تكمن هذه القيمة في الإقناع، ذكره لصفات الوزير الجيّد في رسالته الأدبية الوحيدة، وتسلسله في ذكرها بحسب الأهميّة، وكلّ هذا بعباراتٍ قصيرة شائقة، لمن يتسلّم أمور العامّة، ومسؤوليّاتهم، وبالمعاني الواضحة، السّلسة الّتي تشدّ القارىء إليها، فاعتمد طريقة التسلسل المنطقي في عرضه لهذه الصفات، وتأثر فيها بصفات الخلفاء العباسيين، الذين أحبهم وتعلق بهم إلى درجة سيطرتهم على كتاباته .

وفي رسائله الإخوانية اتبع أسلوبا شائقاً وسلساً، بعيدا عن الملل، ففي رسالته الأولى عقد حواراً مع صديقه، فظهر وكأنّه يجلس معه، ويتبادلان الحديث حول استمرار المكاتبة، والأسباب الكامنة وراء هذه القطيعة، وكان خائفاً من زوالها، فأظهر رسالته الّتي وصلته بعد غياب طويل؛ بمثابة التّرياق الّذي أعاد له الحياة من جديد .

أما عن في رسالته الثّالثة، ركّز فيها على كيفيّة الحفاظ على علاقة الصّداقة الّتي تجمعهم، والتي شبّهها بعمليّة الزّراعة، والحفاظ عليها لا يكون إلا بالمتابعة، لتنمو وتثمر، فكان موفّقاً فيما نحا إليه، باستخدامه حوارا قائما على التصوير، فربط بين الصداقة وبين العناية بالشجر حتى تثمر، على اعتبار أن فيهما الخير الكثير .

وفي رسالته الأخيرة، اتخذ منهجاً دينيّاً، حيث تكمن وظيفة الحوار في الإقناع والتأثير، فبين فيه فعلة أمّ هذا الرئيس من أمر الزّواج؛ ليس عيباً ولا فيه أيّ حرام، فأمرنا إسلامنا بتزويج الإناث، لأن زواج الأنثى يعدّ ستراً لها، ويمنعها عن فعل الحرام، فاعتمد الكاتب على الحوار الذي يدخل القلوب المؤمنة، فوقع هذا في نفسه، فتغيرت أحواله كلها، مما أزال الغم عنه، فحققت الرسالة الغرض منها على أكمل وجه .

واتبع في رسائله الديوانية حوارا يعتمد على التتابع في الأحداث، تميّز بالإيجاز الشّديد، فهناك رسائل لم تتجاوز السّطر الواحد، ولم يخرج عن هذا الأسلوب إلاّ في رسالته لنصر بن شبث، اتّبع فيها أسلوباً سهلاً وواضحاً، حيث تدرّج من فكرة إلى أخرى، وكأنّه فطر على أن تكون عباراته مترابطة، ليجعل القارىء يلمح التّلاحم فيها، فجاء الحوار والسّرد فيها مركّزاً بعبارات منتقاة، وجاءت فقراته قليلة الكلمات، مكثّفة المعاني .

الغريب :

جاءت رسالته الأدبية الوحيدة واضحة الألفاظ والمعاني، فخلت تماماً من الغريب في ألفاظها، فلا حاجة فيها لذلك .

وغالبيّة ألفاظ رسائله الإخوانيّة من النّوع الدّارج والمألوف، بعيدة عن الغرابة والابتذال، فلم أعثر في أيّة رسالة منها على كلمة غريبة أو صعبة، وعمل على إيرادها واضحة المعالم، سهلة، باستثناء رسالته الأخيرة، عثرت فيها على بعض الكلمات التي لا تستعمل في الوقت الحالي؛ إلاّ ما ندر، نحو: (عضل، متعاضك، ارتماضك، المثوبة)، وعمد إلى مثل هذه الكلمات في رسالته الأخيرة، لتزيد من قوّة النّص، وتجعله أكثر بلاغةً .

وعثر في رسائله الديوانية على بعض الغريب، وإن كانت قليلة، لأنّه – كما ذكرنا – مال إلى البساطة والوضوح، ومن ذلك ما أورده في رسالته الأولى: (الانتياش، لتستوبلنّ، خمّ العاقبة، تأشّب، طغامها، أوباشها)، ومن نصّه الثّالث: (يا بن اللّخناء، عاهرة)، وفي الرّابعة، (التاثـت)، فاهتم عمرو بتضمين رسائله مثل هذه الألفاظ؛ لمناسبتها لموضوع الرسائل، الذي يعدّ الأعنف من بين رسائله، فموضوع السلم والحرب ليس بالأمر الهين، وإنما له دلالة مخيفة، تنفر الآخرين من سماعها، وتشعرهم بالخوف، فجاءت هذه الألفاظ تؤدي للمعنى عمقا وقـوة، فتعمّـد الكتـب إيرادها في هذا النوع من الرسائل، بالإضافة إلى حرصه على إبراز موهبته العالية في الكتابـة، والكشف عن مخزونه الغني بالكلمات، لأنه يعكس فترة زمنية وصفت بالغنى في الكتابة، فجاءت نصوصه متمشية مع كتابات تلك الفترة .

الوصل :

جاء الوصل بالواو لافتاً للنّظر في رسالته الأدبيّة، فسيطرت الواو على عباراتها، فأضـفت عليها نوعا من التلاحم والترابط، وهي ظاهرة لغويّة وأسلوبية؛ قائمة على علاقة الجملة بأختها، ومنها: (ذا لطفٍ في خلائقه، واستقامة على طرائقه)، (قد هذّبته الآداب، وأحكمته التّجـارب)، (إن ائتمن على الأسرار كتمها، وإن قلّد مهمّات الأمور نهض بها)، (يسكته الحلم، وينطقه العلم)، (تكفيه اللّحظة، وتغنيه اللّمحة)، (له صولة الأمراء ، وأناة الحكماء)، (وتواضع العلمـاء، وفهـم الأدباء)، ويلاحظ طغيان هذه الظاهرة على غالبية الرسالة، ليدلّ على افتتانه بهذه الظّاهرة الّتـي تحافظ على تماسك النّصوص، وتجعلها أكثر ترابطا .

وتميّزت نصوصه بوجود تلاحم بينها بالاستعانة بالواو، لتساهم في ترابط العبـارات بهـذا الشكل، وهذا ظاهر في جميع رسائله الإخوانيّة، من ذلك ما ذكره في رسالته الأولى: (على ظمأ منّي إليه، وتطلّع شديد، ... ، ولوم على ما مسستني به من جفائك)، (أدام اللّه مودّتـك، وثبّـت إخاءك، واستماح لي فيك)، (فرأيك في متابعة الكتب، ومحادثتي فيها بخبرك، ...)، وقـد سـار على الطريقة نفسها في رسالته الثالثة أيضا، منها: (وثناؤك عنّي قد شارف الدّروس، وغرسـك مشف على اليبوس)، (فتدارك بناء ما أسّست، وسقي ما غرست)، ونكتفي بهذين النموذجين مـن

رسائله الإخوانية، والتي حرص فيها على إبراز هذه الظاهرة، لتضفي على النصوص جوا مـن الراحة النفسية، وتجعل القارىء يُقْبِلَ عليها متشوقا، فأسلوب الكتابة يؤثر في القارىء، والكـلام المترابط يشجعه على الاستمرار في القراءة، وتجعل هذا الصديق يكرر الكتابة لعمرو .

وما يلاحظ على رسالته الأخيرة، استخدامه لعدد من الجمل الاعتراضـيّة، نحـو: (تعـالى جدّه)، (تقدّست أسماؤه تعالى)، فجاءت هذه العبارات تكملة لذكر الله تعالى، لأنه معظّم ومقدّس، وهذه الجمل يلجأ إليها الكاتب عادة لإكمال معنًى معينا، أو للفت انتبـاه القـارىء إلـى إشـارة خاصة، أو لفتة دينية كما هو الحال في هذه النصوص .

وستتناول الدراسة الرسالة الأولى من رسائله الديوانية على ظاهرة الوصل بـالواو،ومن ذلـك: (إنّما القول بمخارجه، وبأهله الّذين يعنون به)، (ومن انضوى إلى حوزتك من خراب النّـاس ، ومـن لفظـه بلـده، ونفتـه عشـيرته لسـوء موضـعه فيهم)، ومن رسالته الثّانية: (لمحلّك عنده، ومكانك من دولته)، وقـال فـي الثّالثـة: (لا يفتخـر بقرابتها، ولا يتطاول بولادتها)، ومن الرّابعة: (وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم، واختلّـت لـذلك أحوالهم، والتاثت أمورهم)، وفي الخامسة، نحو: (ولن يضيع بين العناية والثّقة حاملـه)، ومـن الأخيرة: (وبقضاء حاجة عبده، والإذن له بالانصراف إلى بلده) .

ويمكن القول: إنّ الكاتب لم يكثر من استخدام الوصل بالواو كما فعل سهل بن هارون فـي رسائله الدّيوانيّة، بل كان توظيفه لها محدوداً، ويعود ذلك، لما تميزت به نصوصه من الإيجـاز الشديد الذي اتصفت به، إذا ما استثنينا رسالته لنصر بن شبث، فكانت غالبيتها قليلة العبـارات، أشبه بفن التوقيعات التي اشتهر فيها الكاتب .

الضمائر :

بدأ عمرو رسالته الأدبية الوحيدة بضمير المتكلّم، فقال: (التمست لأموري رجـلاً جامعـاً لخصال الخير)، فالكاتب يذكر صفات الوزير الّذي أراده، والّذي يراه مناسباّ، فاستهل الرسـالة بضمير المتكلّم، ثم جاءت ضمائرها على صورة ضمير الغائب، فاستخدم لهذه الغايـة ضـمير

الهاء، ليدل به على ضمير الغائب، نحو: (خلائقه ، طرائقه، هذّبته، وأحكمته، كتمهـــا، يســكته، وينطقه، تكفيه، وتغني، له، كلامه، لسانه، بيانه، إحسانه، إليه، به)، وهذه الضمائر جــاءت فـــي نهاية عباراته، ذلك الغائب الّذي تصوّره عمرو، والّذي أراده أن يكون، ووصفه بصفات خلقيّــة حميدة، فهو صاحب الخبرة الكبيرة بالعباسيين، جعلته ينشىء رسالة كاملة في صفاتهم، فبــدأها بضمير المتكلم، للدلالة على معرفته العميقة بهم وبصفاتهم، وضمير الغائب ليدل به على الخلفاء الذين عناهم، لأنه لا يخفى على أحد علاقته الوثيقة بهم، فكان الغائب هــم الخلفــاء والــوزراء العباسيين.

واستخدم الضّمائر بأنواعها المختلفة في رسالته الإخوانية الأولى، فجاء ضمير المخاطــب الذي عبّر عنه بالكاف، ليخاطب صديقه الذي لم يسأل عنه منذ فترة طويلة، فخاطبه، وأظهر لــه تمسّكه به وبصداقته، وظهر فيها ضمير المتكلّم، ليدل به على نفسه، فهو الّذي أحبّ أصــدقاءه، وهو من قاد هذا الحوار، وضمير الغائب؛ ليرمز به إلى الرّسالة المفقودة، والّتي انتظرها بفارغ الصّبر، فركز عليها، لأنها كانت هدفا قائما بذاته عند الكاتب، فأثلجت صدره، وأعادت له الحياة.

وظّف ضمير المتكلم(الياء) في رسالته الإخوانية الثانية، لأنه أراد به كتاب المأمون الّذي أوصى به على رجل معنيّ به، وضمير المخاطب، ذلك الوالي الّذي قصده المــأمون لإنصـــاف الرّجل الّذي أوصى عليه؛ وفي رسالته الثّالثة، أكثر من ضمير المخاطب، فظهر وكأنّه يجلــس مع الحسن بن سهل، ويدير معه نقاشاً وحواراً مليئاً بالمودّة والعطف، يعاتبه عتاب الأحبّة .

وفي نصّه الأخير من نصوصه الإخوانيّة، وظّف غالبيّة الضّــمائر تقريبـــاً، مـــن ضـــمير المتكلم، والمخاطب، والغائب، فسدّت هذه الضّمائر عن أشخاص بعينهم في الرّسالة، من مـــتكلّم إلى مخاطب، فكان الكاتب؛ هو المتكلّم، والرّئيس هو المخاطب، وهو الّذي تزوّجت أمّه، ويلاحظ على الكاتب اهتمامه بالضمائر في نصوصه الأدبية، على الرغم من الإيجاز الذي غلب عليهـــا، لكنها جاءت بكثرة، فمال إلى الدلالة من إيرادها لها بهذا الكم في رسائله الإخوانية .

والضّمائر باعتبارها من أساسيّات النّصوص، لابدّ من التعرّف إلى مدلولاتها في فنّ كفــنّ الرّسائل، فكانت ضمائره في رسائله الديوانية متنوّعة بجميـــع أشـــكالها، مـــن مـــتكلّم وغائـــب

ومخاطب، ففي رسالته الأولى لنصر بن شبث، وظّف الكاتب الضّمائر بأنواعها الثّلاثة، فــأوحى بالمتكلّم إلى أمير المؤمنين، الّذي دعا نصراً للطّاعة والانقياد، وحذّره من الاستمرار في فعلتــه النّكراء، وقصد بالمخاطب نصر بن شبث؛ الّذي خرج عن فروض الطّاعــة، ســينال عقابــه، وبضمير الغائب، عنى به الطّاعة المفقودة، الّتي تمنّاها له، وحاول أن يقنعه بهــا قبــل فــوات الأوان، فمثلت الضمائر الأحداث الهامة في رسائله الديوانية على أكمل وجه، حيث الشخصــيات الذين اعتبروا محور النص، وهم: أمير المؤمنين ونصر بن شبث والطاعة أو التمرد والعصيان، كأحد محاور الصراع القائم بينهما .

ضمن نصه الثاني ضميرين أساسيّن، هما: ضمير المخاطب، وجسّــده بالكــاف، خاطــب عمرو بن مسعدة على لسان المأمون الحسن بن سهل، ليبيّن له ذلك التوحّد في المشــاعر بــين الخليفة وبينه، ويظهر فيه ضمير الغائب(الهاء)، ليدلّ به على الخليفة الذي أوكله بالكتابــة لــه، لثقته العظيمة بعمرو وكتاباته .

واستخدم الكاتب عدّة ضمائر في رسالته الديوانية الثالثة، وكان أبرزها ضمير المخاطــب، فعنى به الوالي صاحب الفعلة الشّنيعة، وخاطبه بلسان الخليفة، بلهجة تليق بفعلته المشينة، والتي أزعجت الخليفة، وأثارت غضبه عليه، وضمير الغائب، ودلّ به قريش؛ لأنّ موضوع الرّســالة بين زوج وزوجة، قام أحد الولاة بالتّفريق بينهما لانعدام التّكافؤ كما زعم، وسيطر على رســالته الرّابعة لجند تأخرت رواتبهم ضمير الغائب، وكان له دلالتان: الأولى، (القوّاد والأجناد)، ليعــود على أمير المؤمنين؛ الّذي تأخّر في صرف أرزاقهم، أمّــا عــن الدّلالــة الثّانيــة، (أعطيــاتهم، وأحوالهم، وأمورهم)، ووصف حالهم الّتي ساءت بسبب عدم دفع الأموال لهم من الخليفة .

الأفعال :

وحريّ بنا في هذا المجال دراسة ظاهرة لغويّة لها علاقة بجوّ النّص وزمانه، مــن خــلال دلالة الأفعال، ففي رسالته (صفات الوزير الجيد)، وظّف نوعين من الأفعال، وهما: المضــارع والماضي، فمن المضارعة: (يسكته الحلم، وينطقه العلم، تكفيه اللّحظة، وتغنيه اللّمحة، يســترق قلوب الرّجال بحلاوة كلامه، ويعجز الفضلاء بفصاحة لسانه، ويودع محبّته القلــوب بلطــائف

إحسانه، فهذا الّذي يصلح أن تعقد به الأمور وتفوّض إليه سياسة الجمهور)، فضمنها كمّا كبيـرا من هذه الأفعال، لأنّه أراد أن يحقّق عدداً من الصّفات الّتي يراها جيّدة من وجهة نظره في هـذا الوزير الذي يصلح لتسيير أمور المسلمين، لذلك نجد هذا النّوع من الأفعال طغى على الأفعـال الأخرى في النّص، فهي أفعال تدل على الأمل بوجودها، فيمن يتسلم قيادة الرعية، وقصد – كما ذكر في غير مكان من الدراسة – بهذه الصفات الوزراء والخلفاء، وكانت تجمعه بهم علاقـات طيبة، ومن أفعاله الماضية في النّص: (التمست، هذّبته، وأحكمته، ائتمن، قلّد)، وذكر الكاتب هذه الأفعال ليظهر بها أعمالاً هامّة تعلي من شأن هذا المسؤول، إذا قام بها، أو عملها، ولـم يكثـر منها بالمقارنة مع توظيفه للأفعال المضارعة، والسبب في هذا، أن دلالة الفعل المضـارع يـدل على الاستمرارية، والنظرة التفاؤلية، بتحقيق هذه الصفات في الخلفاء الحاليين .

فقد قسم أفعاله في رسالته الإخوانية الأولى إلى قسمين: ركّز في القسم الأول على الأفعـال الماضية، ومنها: (وصل، مسستني، تابعت، عدمت، كان، تجدّد، علم، رأيتك، كنت، دام، شـبّ، استماح)، فأكثر منها؛ ليدل على مرور زمن طويل على قطيعته لعمرو، دون السؤال عنه، ودون تفقد لأحواله، حتّى وصلت منه أوّل رسالة، فجاءت أفعاله الماضية تكرس هذه القطيعة، أصبحت من قبيل الماضي، ووظّف عدداً من الأفعال المضارعة فيها، نحو: (تطلّع، تظـاهر، أجشّـمك، أحمل، يقنعني، تلتزم، استكثر)، فدلّ بها على الحاضر الّذي أراده، من استمرارٍ للعلاقـة الّتـي كانت قائمة، وسرعان ما انقطعت .

وفي رسالته الموجزة الثّانية، هناك بعض الأفعال الماضية، وأخرى مضارعة، فمن النّـوع الأول، نذكر: (غرس، سقى، أسس، غرس)، ومن الثاني: (يستتم، يجتنـي)، فعمليـة الزّراعـة تحتاج إلى إجراءات في الماضي والحاضر، وكذلك الصّداقة، والمحبة بين الأصدقاء، فالعلاقـة بينهما قائمة على الماضي، وإجراءات عليهم الحرص عليها حتى تبقى على قيـد الحيـاة فـي المستقبل .

ووظّف في رسالته الأخيرة عددا كبيرا من الأفعال الماضية، أهمها: (كشف، هدانا، جـدع، منح، عرض، جعل، عوّض، شرح، وسّع)، جاءت بكثرة ليبيّن له تلك النّعم الّتي أنعم بها اللّه بها

عليه، فعليه أن يحمده ويشكره عليها، فقال: (فالله الذي كشف عنا ستر الحيرة، وهـدانا لسـتر العورة، وجدع بما شرع من الحلال أنف الغيرة، ...)، فكانت غايته من هذه الأفعـال؛ تعريـف ذلك الرئيس بأن ما حدث لأمه من أمر الزواج ليس بهذه البشـاعة والسـوء، وجـاء بالأفعـال الماضية لتأكيد الأمر الذي أراد الكاتب تحقيقه، وزيادة قناعته به، وبيان شرعيته .

وهناك عدد من الأفعال المضارعة في نفس الرسالة، منهـا: (يعظـم، يجـزل، تسـتوفي، تستكمل، ينعم، يولي ، ...)، فصدّرها دعوة إلى الرّجل بالرّحمة إذا صبر، وسيجعل الله أجـره أكبر، ويجزل في عطائه بصبره وتحمّله، فجميع أفعاله المضارعة تبشر هذا الـرئيس بتعـاظم أجره عند الله، ليجعله يعيد النظر فيما ذهب إليه من حزن واغتمام بزواجها، فهذه الأفعال تعطيه أملا كبيرا بإمكانية دخول الجنة، عند موافقته على زواج أمه، فلاحظنا كيف اسـتطاع عمـرو التأثير في نفسيته، ونجاحه في تهوين الأمر عليه، وكانت الأفعال المضارعة مساعدة لـه، بـل استند عليها في عملية الإقناع، وكان لها الدور الأكبر في ذلك .

ولإكمال فهم النّصوص الأدبيّة، لابدّ من دراسة دلالة الأفعال في رسائله الديوانيـة أيضـاً، لبيان أهمّ الأفعال الّتي استخدمها، وزمانها، ومدى تأثيرها في هذه النّصوص، وسـأتخذ بعضـا منها كنماذج، ونبدأ بالرسالة الأولى، حيث أورد فيها عدداً من الأفعال الماضـية، مـن ذلـك: (عرفت، طال، رأيت، كانت، أعذر، أنذر، رجوت، تأشّـب، انضـوى، لفظتـه، نفتـه)، أراد باستخدامه لهذا النّوع من الأفعال؛ أن يذكّر نصراً بأمور حدثت، ويحذّره من الاسـتمرار فيهـا، وقد اشتملت على أفعال شديدة اللّهجة؛ تتناسب مع عصيانه للخليفة، فجاءت أفعاله الماضية كدليل على أعمال نصر الخارجة عن القانون، والتي تبرر أن غضب الخليفة عليه لم يكن عبثيا، بـل كان مبررا، ونتيجة حتمية لأعماله .

واشتملت الرسالة على كم كبير من الأفعال المضارعة، منها: (يملي، يلتمس، يكون، أكتب، يعنون، يعاملك، أحرص، تتولّى، تريد، تقطع، أنفع، تأخذ، تبيت، تكن، تسـتوبلنّ)، فعمـد إلـى الإكثار منها، لتوضيح الأمر له في الوقت الحالي، وليبيّن له تلك المخاطر الّتـي تنتظـره مـن استمراره في العناد، فدلت الأفعال المضارعة على إمكانية مسامحته إذا ارتجـع عـن أفعالـه،

فكانت بمثابة فرصة له لمراجعة الذات، فإما أن يعود إلى عقله ويعلن ولاءه للخليفة، أو سـيدخل حربا مهلكة.

ونأخذ نموذجاً آخر من رسائله الدّيوانيّة، ندرس فيه دلالة الأفعال، ففي رسالة لـوال فـرّق بين رجل وامرأته، ضمّنها عدداً من الأفعال الماضية، نحو: (بلغ، كـان، تحاكمـت، وكلتـك، ادّعى)، أفعال فيها استنكار لفعلته الشّنيعة الّتي أغضبت الخليفة منه، وطلب من الكاتب أن يكتب إليه مستنكراً الأمر الّذي قام به الوالي، ومن الأفعال المضارعة: (يتطـاول، يفتخـر، تلصـق، تكون)، أورد فعل أمر واحد، وهو (خلّ)، فيه بإصلاح ما أفسده، وإلاّ سيندم أشدّ النّـدم، وهـو الاستخدام الأوّل في رسائله الدّيوانيّة، ونستنتج ممّا سبق أن عمراً نوّع في أفعالـه، وإن كانـت أفعال الأمر قليلة جداً، فتراوحت أفعاله بين الماضي والحاضر .

السمة الدينية :

من الملاحظ على نصه الأدبي في خصال الوزير الجيد، أنّه مال إلى النّاحية الدّينيّة، فعمـل على إضفاء هذه السّمة، ومنها: (خصال الخير، الاستقامة، هذّبته الآداب، يسكته الحلـم، ...) ، فغلبت على رسالته الأخلاق الإسلاميّة؛ الّتي تحسّن من صورة هذا الوالي، وغايته من ذلك إبراز هذا الوزير إلى ما دعا إليه ديننا الحنيف، لأن هذه الصفات كانت متجسدة في الرسول(صلى الله عليه وسلم) وكبار صحابته، مثل: أبي بكر وعمر وعثمان وغيرهم، ويبدو أنه أبرز لنا صفات الخلفاء والوزراء العباسيين، فكان يحرص دائما على التودد لهم، وإظهارهم بشكل لائق، وحاول إظهارهم بالقدرة على القيام بأمور الدولة أمام الرعية، فغالبية كتاباته كانت لخـدمتهم، ليضـمن رضاهم عنه وعن أعماله .

أساليب الإنشاء:

ومن السّهولة التي اتّسمت بها رسالته الأدبية أنها لم تتضمن أية أساليب إنشـائية، فاعتمـد المنطق بذكره لهذه الصّفات الّتي تبيّن الشّخص المكلّف بقيادة المسلمين وأمورهم، فهـو إنسـان ليس كبقيّة النّاس، بل مميّز عنهم بهذه الأخلاق، لأن مسؤولياته كبيرة .

وجاءت كتاباته ذات طابع دينيّ، فأنهى رسالته الإخوانية الأولى؛ الّتي بعثها إلـــى صـــديق قابله بالجفاء والقطيعة، وهو باقٍ على هذه الصداقة، بعبارة (موفّقاً إن شاء اللّه)، كما أنهى نصّه الثّالث بعبارةٍ مماثلة، فقال: (إن شاء اللّه تعالى) .

وضمّن نصّه الإخواني الأخير عدداً من الكلمات والعبارات الدّينيّة، منهـــا: (الحمـــد للّـــه، الحلال، للتّقوى، نعمة، نقمة، أحكام اللّه، لعباده المؤمنين، الآجله ، الله ، ...)، فهو عازم علـــى أن يؤثّر في الشّخص الّذي بات حزيناً؛ ومكتئباً جرّاء ما حصل له من زواج أمّه، فكانت محاولة منه لإظهار الحقيقة له، والدّخول من مدخل دينيّ، لأنّه يعرف مدى تـــأثير الـــدّين فـــي نفـــوس المسلمين، فكان له ما أراد، فركز على أن ما فعلته أمه بزواجها، ليس عيباً ولا حرامـــاً، وقـــد نادى ديننا الحنيف بتزويج البنات، كونه ستراً لهن، ويمنعها عن فعل الحرام .

ونلاحظ أنّه لم يول للأمر أيّ اهتمام في نصوصه الإخوانية أيضاً، لا بأفعال ولا بأســـاليب، فلم أعثر إلاّ على مثال واحد في رسالته الثّالثة، وهو: (فتدارك بناء ما أسّست)، ففيه طلب إلـــى صديقه عمل كل ما بوسعه للإبقاء على علاقتهما، بأيّ حال من الأحوال .

فلم يكثر من الاستفهام في نصوصه الديوانية، ففي رسالته للوالي صاحب الفعلة الشّـــنيعة، عثرت على مثالين فقط، وهما: (فمتى تحاكمت إليك العرب – لا أمّ لك – في أنسابها)، (ومتـــى وكلتك قريش يا بن اللّخناء بأن تلصق بها من ليس منها)، فاستخدم فيها استفهاماً إنكاريّاً، قصـــد به توبيخ الوالي وتقريعه، لأنه يستحق هذا السّخط من الخليفة، ولم يستخدمه فـــي غيرهـــا مـــن رسائله .

وفي الرسالة نفسها وجدت مثالاً آخر على الأمر، وهو: (فخلّ بين الرّجل وامرأته، فلئن كـــان زياد من قريش إنّه لابن سميّة ...)، فجاء الأمر فيها لإصلاح ما أفسده الوالي بهـــذا التّصـــرّف غير المسؤول، فأمره بلهجة قاسية على أن يعيد تلك العلاقة الّتي قطعت بسببه، ويلاحـــظ عليـــه التنويع في أساليبه الأدبيّة المستخدمة .

فاستخدم أسلوب التعجّب في رسالته الديوانية الأولى، للدّلالة على السّخرية والتّهكم من نصر بن شبث، الخارج عن فروض الطّاعة، والمتمرد على أوامر أمير المؤمنين، ورفض الخضوع لها، وعلى الرُّغم من ذلك أراد العيش بهدوء وسعادة واستقرار، فقال: (فبأيّ أوّل أو سطة أو إمرةٍ إقدامك يا نصر على أمير المؤمنين!) .

ورسالته في توبيخ الوالي المذكور؛ حيثُ أورد فيها قسماً مرعبا، فقال: (فو عالم السرّ والجهر، لئن لم تكن للطّاعة مراجعاً، وبها خانعاً لتستوبلنّ خمّ العاقبة ...)، فأراد أن يرعبه بهذا القسم، فإن لم يعد إلى رشده وطاعته للخليفة، فإنّه سيلاقي عذاباً شديداً .

وفي الرسالة نفسها ذكر مثالا في النّداء، قال: (متى وكلتك قريش يا بن اللّخناء ...)، شتمه بشكل صريح، ونعته بابن اللّخناء(الحمقاء)، وأيّ مسبّة أكبر من تلك المسبة، فخرج النداء في هذه العبارة؛ إلى الإنكار والاستفهام عما فعله من أمر مشين، أثار غضب الخليفة .

الاقتباس :

ويلاحظ أنه اقتبس اقتباسا ليس حرفيا في رسالة إخوانية، وهي تهنئة بمولود جديد رزق به الحسن بن سهل، ويكون الاقتباس حرفيّا، وقد لا يكون كذلك، فيكتفي الكاتب باقتباس بعض العبارات أو الألفاظ، أو حتّى يصل الحدّ فيه إلى أبعد من هذا، فيقتبس من ناحية المعنى، ومن الاقتباس غير الحرفيّ في نصه: (إنّ اللّه وهب لك غلاماً سريّاً، ...، وجعله باراً تقيّاً)، فالكاتب يعرف أهمية هذا المولود لوالده، فتأثر بآية من القرآن الكريم، ليعلي من شأن هذا المولود، ويظهر للحسن بن سهل قيمته العظيمة عنده .

ولم يقتبس في رسائله الدّيوانيّة؛ إلاّ القليل، ومن ذلك ما أورده في نصّه الأوّل، مقولة مشهورة في التّهديد والوعيد، وهي: (قد أعذر من أنذر)، عبارة تطلق على سبيل التّرهيب والتّخويف، وبثّ روح الرّعب فيمن قيلت إليه، وتوحي بقوة الجرم الذي اقترفه نصر بن شبث، ففيها دلالة خفية عن المصير الذي ينتظره، أملا في إعادته إلى رشده، ومثل هذه الاقتباسات تؤكد ما جاءت به الرسالة .

فجاءت اقتباساته محدودة جداً، ويعود السبب في ذلك – كما يبدو – للإيجاز الشّـديد الـذي اتّسمت به رسائله، فبعضها لم يتجاوز السّطرين، أو حتى أقلّ من ذلك، فمالت هذه الاقتباسـات إلى النّاحية الدّينيّة، وحرص الكاتب على الاحتجاج بالقرآن؛ حتى يغدو مقنعاً فيما يدعو إليه .

فحرص عمرو في رسالته الأدبية الوحيدة؛ على إنتاج رسالة واضحة بمعانيهـا وألفاظهـا، فجاء استخدامه للتكرار والترادف والمقابلة قليلا، واتبع فيها أسلوبا شائقا من ناحية التسلسل الذي غلب على عباراتها؛ من حيث عرضه لصفات الوزير الجيد، وامتلأت عباراتها بحرف الـواو؛ الذي أضفى عليها نوع من الترابط العضوي، وأوضح التناسـق مـا بـين ألفاظهـا ومعانيهـا ودلالاتها، وابتعد في مفرداتها عن الغريب والسوقي من الألفاظ، واسـتمد معانيهـا مـن القـيم الإسلامية والاجتماعية السائدة في المجتمع الإسلامي، مما أضفى عليها نوعا من التأثر والاقتناع بضرورة اشتمال الخليفة المسلم على هذه الأخلاق التي أحبها الإنسان المسلم، فجاءت خالية مـن الاقتباسات، فغلبت عليها السهولة والوضوح، وركز فيها على المضمون مقارنة بالأمور الشكلية؛ التي لم تكن مدار اهتمام الكاتب .

وجاءت رسائله الإخوانية معتدلة من حيث اشتمالها على الظـواهر اللغويـة والأسـلوبية، لحرصه الشديد على بقائها سلسة مترابطة، فابتعد فيها عن كل ما يعقدها، ويخرجها عن العفوية، واشتملت رسائله على قليل من التكرار والترادف والمقابلة، والحوار جاء فيها متتابعا، وألفاظهـا تميل إلى البساطة، وجاء أسلوبها قريبا من القلب؛ ليحبب بها أصدقاءه، ويجعلهم يودّونـه، لأنـه حريصا على بقاء علاقته بهم، كحرصه على رضا الخليفة، وعباراتـه مالـت إلـى التـرابط والتلاحم، ولم يعمد إلى الاقتباس كثيرا، إلا في حالات قليلة .

ويمكن القول: إنّ رسائله الدّيوانيّة، اشتملت على الكثير من الأساليب اللّغويّة والأسـلوبيّة، مع أنه لم يبالغ في استخدامه لأيّ منها، بل كان منطقيّا، ممّا أضفى عليها رونقاً وجمالاً، فلم تطغ هذه الزّخارف على المعنى الّذي قصده، بل جاءت لتبرز الأفكار بشكل أفضل، وتزيد من عمـق النّص، وخصوصاً بما يتعلّق بفهمنا له، أو دلالة ألفاظه، أو بما يتعلّق بطبيعة هذه الألفاظ أدينيّـة كانت أم سياسيّة أم عسكريّة .

ومن الملاحظ على الكاتب الاعتدال في توظيفه لمعظم الظّواهر اللّغوية والأسلوبيّة المدروسة، وإن كان هذا الاستخدام متفاوتاً من ظاهرة إلى أخرى، فخلت رسائله من العديد من الظّواهر، فجاءت نموذجاً مختلفة عن كتابات ذلك العصر، الّذي مال كتّابه إلى الصّنعة في كتاباتهم، وإلى المبالغة في توظيف العديد من الظّواهر اللغوية والأسلوبية، فيمكن القول: إنه ينتمي إلى مدرسة الطبع، وهو من الذين يكتبون على السليقة والفطرة، ويبتعدون عن التكلف المشين في كتاباتهم، فاهتم بالمضامين أكثر من أي أمر آخر .

المبحث الثالث

الصورة الفنية

يعثر الدّارس في نصوص الرّسائل لسهل بن هارون وعمرو بن مسعدة، على ظاهرة لا تقلّ أهميّة عن الظّواهر الّتي دُرِسَت، من حيث بيان خصائص المشهد، وهذه الظّاهرة هي التّصوير، وتدرس ضمن الملمح الفنيّ التّعبيريّ، وقد أدرجت في قسم مستقل، لأنها تشكل مسرباً فنيّاً قائماً بذاته، فتتبع أهميّة الصّورة الفنيّة في العمل الأدبيّ، في أنّها تشدّ انتباه السّامع للمعنى الكامن فيها، وتجعله منفعلاً به، لأنّها تمنح الأدب الحياة، وتحوّل المعاني البسيطة أو المبتذلة إلى معان مقبولة؛ من خلال مقدرة الكاتب على التّصرّف في هندسة التعبير، إسناداً وتقديماً وتأخيراً .

ووضع النّقاد شروطا للصّورة الفنيّة، حتى تكون أكثر تأثيرا في المتلقي، ومن هذه الشروط:" يجب أن تكون موحية، وتعطي الخيال صوراً ممتعة للنّفس والعقل، وأن تكون الصّورة معبّرة في نفس صاحبها، وفي داخل تجربته، وفي أعماق نفسه"([1]) .

والصورة لغة: " تخيل الهيئة أو الشكل الذي تتميز به الموجودات على اختلافها وكثرتها، ولأن لكل شيء صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها "([2])، وهي عند النقاد: " كل ضرب من ضروب المجاز ويتجاوز معناه الظاهر ولو جاء منقولا عن الواقع"([3])، والصّورة أيضاً: هي تشكيلٌ لغويٌّ يتكوّن من الألفاظ والمعاني العقليّة والعاطفة والخيال، وهي مظهر خارجي جلبه الشّاعر أو الكاتب ليعبّر عن دوافعه وانفعالاته، وهي: "الشّكل أو القالب الذي يصبّ فيه الأديب أفكاره ومعانيه وعواطفه، فالصّورة يحسن بها أن تتناسب مع المعاني والعواطف"([4])، وقال عنها (إحسان عباس): " إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر والكاتب، وإنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام "، وقال عنها العسكري: " إن الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضا على ما ليس بهيئة ألا ترى أنه يقال صورة هذا الأمر كذا ولا يقال هيئة كذا وإنما الهيئة تستعمل في البنية وقال: تصورت ما قاله وتصورت الشيء"([5]).

التصوير في رسائل سهل بن هارون :

من أهم ما يمكن أن يقف عنده الدارس في دراسته للنصوص الأدبية الصورة الفنية، ولا نبالغ إذا قلنا: إن لها دوراً مهماً في تمايز الأعمال الأدبية، وكما قيل:" إذا قيل الأدب، فاعلم أنه لابد من التصوير([6])، وقال الجاحظ في الصورة الأدبية تعليقا على ما سمعه من أبي عمر الشيباني؛ من تفضيله المعنى على اللفظ: "ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير

([1])ينظر عساف: ياسين، **الصورة الفنية**، ص 32، 33، 1982 .

([2])ابن منظور، **لسان العرب** .

([3]) عساف: ياسين، **الصورة الفنية**، 1982، ص 32 .

([4]) الصائغ: عبد الإله، الصورة الفنية معيارا نقديا، القاهرة، هيئة النشر المشترك، 1988، ص 109 .

([5])**الفروق في اللغة**، ص 154.

([6]) عودة: خليل، **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة** ، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، 1987، ص 6 .

اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، أو ضرب من التصوير"([1])، ولا يعني قول الجاحظ الشعر فقط، وإنما الكلام الجيد والمشتمل على الصور يدخل في ما قاله الجاحظ، فالجاحظ يفضل اللفظ على المعنى، وهو من أبرز المنتصرين لـه، يقـول: "المعاني مبسوطة إلى غير غاية، أو ممتدة إلى غير نهاية"([2]).

حرص سهل في رسالته المشهورة (مدح البخل)، على أن يكون نصـا أدبيـاً مميـزاً فـي استخدامه للمحسنات البديعية، أو من أسلوبه المتبع في صياغتها، أو من ناحية ترابط عباراتهـا، وعمد إلى التصوير باستخدام الألفاظ الدالة والموحية، بهدف إبراز مواهبه، وإبهـار الآخـرين، وحتى ينسيهم موضوعها القبيح، وتخرج الصورة الفنية إلى التحسين والتقبيـح، كغـرض مـن أغراضها، ومصطلح التحسين والتقبيح مصطلح كلامي تبلور عند المعتزلة، كمبدأ من مبـادئهم المعروفة، ولكنه سرعان ما انتقل إلى مجال البحث البلاغي، ليشير إلى قدرة الكلام البليغ علـى إيهام المتلقي ومخادعته، وعندما تصبح الصورة وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي بالأمر أو تنفيره منه، وترتبط براعة الإقناع بمقدرته على تحسين الشيء وتقبيحه، وهـذا شأن الخطيب البارع، عندها يكون قادرا على قلب الحقائق وتغيرها، حيث يقوم بتعظيم الأشـياء الحقيرة، ويصغر شأن الأشياء العظيمة([3])، "ويظهر شأن البلاغة في تحسين مـا لـيس بحسـن، وتصحيح ما ليس بصحيح، بضرب من الاحتيال"([4]) .

وهذا ما حاول الكاتب إظهاره في نصه (مدح البخل)، فحاول جاهدا تطبيق ذلك في نصـه من تحسين القبيح في نظر أبناء عمه، ونجح فيما ذهب إليه، فنالـت الرسـالة إعجـاب القـراء بصياغتها، ومن الصور التي اشتملت عليها .

سنقف عند صورة حية، رسمها لأبناء عمه عن الاقتصاد في السرف، حيث قال: **(وعبـتم عليّ قولي: من لم يتعرّف مواقع السّرف في الموجود الرّخيص، لم يعرف مواقع الاقتصاد في**

([1])الجاحظ، **الحيوان**، 4/3.

([2])الجاحظ، **البيان والتبيين**، 1/ 43 .

([3])ينظر التوحيدي: أبو حيان، **البصائر والذخائر**، تحقيق: أحمد أمين والسيد صقر، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953، ص 93 .

([4])العسكري، **الصناعتين**، ص 53 .

الممتنع الغالي، فلقد أتيت من ماء الوضوء بكيلةٍ يدلّ حجمها عن مبلغ الكفاية، وأشفّ من الكفاية، فلمّا صرت إلى تفريق أجزائه على الأعضاء وإلى التوفير عليها من وظيفة الماء، وجدت في الأعضاء فضلاً على الماء، فعلمت أن لو كنت مكّنت الاقتصاد في أوائله ورغبت عن التهاون به في ابتدائه، لخرج آخره على كفاية أوّله، ولكان نصيب العضو الأول كنصيب العضو الآخر، فعبتموني بذلك) .

فقرن في هذه الصورة الاقتصاد في إنفاق الأشياء الغالية، بالاقتصاد في الأشياء الرخيصة، والموجودة بكثرة، فكلاهما مرتبط بالآخر، وأكمل المشهد بالاقتصاد حتى في ماء الوضوء، على الرُّغم من توفر الماء بكثرة، فجاءت الصورة مكتملة، فمن أراد أن يقتصد فعليه البدء بالأمور التافهة، حتى ينعكس ذلك على الأمور المكلفة والغالية، فكلامه منطقي، وجاء على لسان الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، فقال: " لا تسرفْ في الماء ولو كنت على نهرٍ جارٍ "([1])، وكل ذلك من أجل إقناع أبناء عمه بما أراد .

ورسم لنا صورة أخرى للاقتصاد في المال والغنى، ومن قوله:**(إنّ للغنى سكراً وإنّ للمال لنزوة، فمن لم يحفظ الغنى من سكر الغنى فقد أضاعه ومن لم يرتبط المال بخوف الفقر فقد أهمله. فعبتموني بذلك، وقال زيد بن جبلة ليس أحدٌ أفقر من غنيٍّ أمن الفقر، وسكر الغنى أشدّ من سكر الخمر) .**

نلاحظ عمق الألفاظ ودلالتها في هذه الفقرة، وربط بعضها ببعض، لتشكيل لوحة جميلة، تحتوي على مشاهد مترابطة، فربط بين الغنى والمال، وإنفاقهما بكثرة، بمن يشرب الخمرة ويسكر منها، فيعتاد عليها، ولا يستطيع الاستغناء عنها، تماماً كالمسرف الذي يعتاد على الإسراف الكثير، ولا يستطيع ترك هذه العادة، حتى يؤدي به ذلك للإفلاس، ومن ثم الفقر، ربط بين تعود المسرف على الإنفاق، ويؤدي به في نهاية المطاف إلى ضياعه، ولم يحسب للفقر حساباً، فقرن الفقر بالخوف، كما ربط السكر بالإنفاق الكثير، والنتيجة واحدة .

---

(3) صحيح مسلم، **بشرح النووي**، ط3، دار الفكر ، بيروت، لبنان، 1978، سنن الترمذي، جمع جوامع الأحاديث والأسانيد ومكنز الصحاح والسنن والمسانيد، ج2، جمعية المكنز الإسلامي، القاهر، مصر، 1421ه .

وإلى صورة أخرى في نفس الرسالة، تنم عن فلسفة الكاتب في الغنى: (**إنّ فضـــل الغنــــى على القوت إنّما هو كفضل الآلة تكون في الدار، إن احتيج إليها استعملت، وإن استغنى عنهـــا كانت عدّةً**) .

ونلاحظ دلالة عبارة (فضل الغنى كفضل الآلة)، فاعتمد فيها على التشبيه، واهتم اللغويون به كثيرا كنوع من الأنواع البلاغية، فجذب انتباههم([1])،وقال العسكري فيه: " إن التشـــبيه يزيـــد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أتفق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يســـتغن أحد منهم"([2])، فصور الغنى في البيت كالآلة، التي تعمل حال وجود عمل لها، أو مصلحة معينة لإنتاج شيء، فإذا انتهت من شغلها توقفت عن العمل، ولا يجوز إبقاؤها تعمـــل دون حاجـــة أو عمل، فتبقى موجودة لحاجتها فقط، والغنى عند اقتضاء الحاجة إليه لشـــراء شـــيء أساســـي أو ضروري، كان ذلك، وإلا يبقى دون استعمال، ولا يجوز الإنفاق دون حاجة لذلك، فكلامه كمـــا نلاحظ دال وقريب إلى الحقيقة، وإلى حد ما يميل إلى الإقناع .

وهناك صور فنية أخرى في رسالته تلك، نكتفي بما أوردناه منها كنماذج دالة على غيرهـــا من الصور، وتفضي إلى بقية الصور التي لم نتطرق إليها، وبين الجاحظ في البيان والتبيين؛ إن البلاغة والجمال، إنما يرجعان إلى اللفظ؛ لأن المعنى الشريف قد يؤدى باللفظ الرديء، يقـــول: "ومن الدليل على أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة، ما عملت لإفهـــام المعـــاني فقـــط، لأن الرديء من اللفظ، يقوم مقام الجيد منها في الإفهام"([3]) .

وقام الكاتب برسم صورة جميلة للتفريق بين الزجاج والذهب، في نصـــه الأدبـــي الثـــاني، وأنشأ مقارنة – في اعتقادي إنها غير عادلة – بينهما، فقال: **(الزجاج مجلو نـــوري، والـــذهب متاع سائر، والشراب في الزجاج أحسن منه في كل معدن، ولا يفقد وجه النديم، ولا يثقل اليد، ولا يرتفع في السوم ، واسم الذهب يتطير منه، ومن لؤمه سرعته إلى اللئام ...)** .

([1]) ينظر عصفور: جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، 103– 107 .

([2])العسكري، **الصناعتين**، 243 .

([3]) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 1/ 253 .

فتخيل سهل في هذه الصورة صفات للزجاج، وإن كان بعضها غير متوفر فيه، وجميعها صفات إيجابية، وبنفس الطريقة فعل بالذهب، من ذكر صفات فيه، وتخيل أخرى ليست فيه، بل تجنى بها عليه، فرسم للذهب صورة سلبية وقبيحة، بعكس صورة الزجاج الإيجابية،وهذا ينم عن مقدرة عالية في التعبير والتصوير باللفظ الذي يتناسب مع المعنى، فتخيل الزجاج يلمع كالنور، ولا يفقد لونه ولمعانه، وهو خفيف لا يثقل اليد، ولا يحمل الوضر، ولا يتغير لونه، وعند غسله بالماء عاد جديداً، ثم تطرق إلى طريقة صناعته العجيبة، كما قال، والزجاج وإن كان جميلا وعملياً، لكنه ليس بهذه المبالغة التي تخيلها الكاتب له، فلجأ لهذه الصورة للإقناع والتأثير في الآخرين .

وصور الذهب بأسوء الصفات والصور، منها: أنه منتشر بين جميع الخلق، واسمه يجلب النحس على من يقتنيه، ولا يتداوله سوى اللئام، ويفتك بمن يتعامل به، وهو من دواعي إبليس، متناسياً بذلك ما للذهب من جماليات، وحسنات، فكانت على الأغلب صورة متخيلة تخدم غرضه وهدفه من الرسالة .

ويمكن اعتبار رسائله الإخوانية لوحات فنية، لأنها من القلب إلى القلب، فنصه الأول لصديق تحسنت حاله بعد مرض شديد حل به، يعد لوحة فنية بمعنى الكلمة، فقال: **(بلغني خبر الفترة في إلمامها وانحسارها، والشكاة في حلولها وارتحالها، فكان يشغل القلق بأوله عن السكون لآخره، وتذهل الحيرة في ابتدائه، عن المسرة في انتهائه، وكان تغيري في الحالين بقدرهما، ارتياعاً للأولى، وارتياحاً للأخرى)** .

لوحة درامية، عمد إليها الكاتب في رسالته الموجزة، للموازنة بين حالين مرا على صديقه، حال يبين المشهد الذي عاشه الكاتب بمعرفته خبر إصابة صديقه بالمرض، وأدى إلى شغل باله وقلقه، فاحتار في أمر صديقه، ومشهد أخر يظهر تغير حالة سهل بسماعه خبر رحيل المرض عن صديقه، فسكنت أحواله، وذهبت حيرته، وتبدلت بالمسرة نفسيته، وأصبحت حالته مرتاحة وهادئة .

فصور لنا في نصه مشهدين متناقضين، فكأننا نشاهد مشاهد مـن مسـرحية تمـر أمامنـا بقراءتنا لهذا النص، واستخدم كلمات دالة على تلك المقارنة، وهي صورة ساحرة تجسد الصداقة التي عني الكاتب بها كثيراً، فظهر ذلك من حرصه على السؤال عنه، وعن أحواله، فصوّر لنـا كيف مرض سهل لمرض صديقه، وكيف تحسنت أحوال سهل بتحسن أحوال صديقه .

وهناك صورة أخرى جميلة رسمها لصديق هجاه، ولم يـزل يسـتعطفه: **(فالسـلام علـى عهدك، وداع دي ود متين بك، في غير مقلية لك، ولا سلوة عنك، بل استسلام للبلـوى فـي أمرك، وإقرار بالعجز عن استعطافك، إلى أوان فيئتك، أو يجعل الله لنا دولة من رمقك)** .

صورة مميزة عن التسامح والاستعطاف، والحب، وإن كانت غير واضحة المعالم، إلا أنها تبين المبالغة التي قصدها الكاتب في محاولة إرضاء صديقه، صورة خفية رسمها الكاتـب لنـا، فبالرغم من هجاء الصديق لسهل، ما توانى عن جهد في إرضائه، وهي صورة لطيفة، تظهر أن الكاتب صديق مخلص وحليم، يتحمل الكثير من أصدقائه، ويتودد لهم، حتى أنـه يعجـز عـن استعطافهم، صورة بدت وكأن رسام يرسم لوحة فنية، ليعبر بها عن أهداف خاصة به .

ولنحاول إجراء بعض الصور الفنية في رسائله الديوانية، فقال في الرسالة الأولى: **(ونعـق بك الشيطان مستهوياً، فسمحت له برأسك، وطاع له جبينك، فأنت متسكع في جهالتك، مبـادر في ضلالتك، تظن إلا يفتضح أمرك، ولن يتأمل تدبيرك ...)**،

صورة سلبية تظهر لنا فعلة الذئب، وخيانته للملك، بل يصل إلى حد كبيـر فـي السـلبية والجهالة، فصور الشيطان بالبوم، وكأن الذئب قدم له رأسه، ثم صور جهالة الـذئب بالإنسـان المتسكع، الذي لا يعرف ما يفعل، ولا أين يذهب، فكأن الذئب الخارج عن القانون والطاعة، هو السارق أو الهارب أو الخائن .

واستخدم لهذا الغرض كلمات تتناسب والمعنى المقصود، والصورة المرسومة، ومن ذلـك (الشيطان، طاع، متسكع، ضلالتك ، ...)، ورسم للذئب صورة مقيتة وسلبية، جـراء تمـرده

على ولي الأمر، ونلاحظ إيحاء الكلمات ومدلولها، فكأن الكلمات وجدت لهذه المعاني المقصودة، واستعان بالتشبيه في توضيح معالم الصورة .

وفي رسالة ديوانية ثانية: **(على أن يد الملك عندي بيضاء مشكورة، ليست بمرفوعة ولا مكفورة، وظلها في قلبي نضيد، وظلها علي ممدود، خصبة خضرة، أغذوها بماء الشكر، وأنميها بجميل الذكر، لا يحصدها تقادم الأيام، ولا يقدح فيها بزند الملام، وارتضع درتها فواقاً عن فواق، ...).**

صورة لامعة وإيجابية، رسمها الذئب للملك، وأبدع في تصويرها، فصور يد الملك بالشيء الأبيض النقي الذي ينظر نظرة عطف وكرم للذئب، فخيره عم عليه، ولم يبخل عليه قط، واستخدم كلمات مناسبة لها إيحاء واضح وملائم للنص ومدلوله، لها علاقة بالخصب والخير والخضرة، وهي كلمات توحي بالخير والحب والنعمة للآخرين، ورسم الذئب للملك في هذه الرسالة، صورة إيجابية مشجعة، في محاولة منه لطلب العطف والتودد له، وغايته من ذلك كسب الوقت، ليستجمع قواه لمحاربته .

رسالة ديوانية أخرى: **(فرأيت صدع الآفة، وجمعت شمل الطاعة، وكشفت دجمة الفتنة ، وأسغت الريق بعد الشجا، وقمعت أولى العداوة والجفاء، وأقمت حقاً كان معلمه متروكاً ، ...).**

صورة أخرى رسمها الذئب للملك بيّن فيها إنجازاته في خدمته، فكأنه حمى البلاد والثغور، وهو من جمع الشمل، وأثبت ركائز الملك للملك، فهو مشهد شاخص للعيان، بين فيه الذئب أثر أفعاله على الملك، وأنه خدمه كثيرا في تحقيق الانتصار، وفرض طاعته على الشعب، وهو من قضى على العدو والفتنة، ومن أرسى قواعد الملك، وها هو الملك يتنكر لكل ذلك، ويعمل على حربه وقتله .

وقال في رسالته السادسة: **(ودحرجتمم الأيام الثقة، وتغيرت لهم من الزمان المقة، فصاروا إلى الهوان بعد القوة، وإلى الذلة بعد العزة، وتلك عاقبة من أضاع الحق، وغمط النعمة، واستشعر النخوة، واشتمل بالعجب آفة العقل، وأدرع للحاجة بقوى الهوى ، ...) .**

صور سهل من تغشهم الأيام، ويغترون بأنفسهم، ولا يحسبون لأحد حساب، بصورة سلبية، ستكون نهايتهم صعبة ووشيكة، وحياتهم لا تدوم على حال، لأن حالهم ستنقلب إلى الهوان والذلة، بعد أن كانت قوية عزيزة، وهذا حال كل من يتنكر للنعمة ويتبطر عليها .

ووضح فيها حال من يتمرد على الحق، ويستمر في غيه، بحال من تسوء أحواله، ويعم على حياته الفساد والفتنة والضعف، فكان موفقاً في توظيفه للألفاظ الدالة بالفعل على هذه الصورة .

ومن رسالة ديوانية أخرى، قال: (**أبا الحرب تخوفنا، ونحن فلق جوانها، ومراضع ألبانها، ومثير عجاجها ورهاجها، وخائضو أغمارها ولججها، وسحائب الدماء بسيوفنا تنهل، وبروقها من صفائحنا تنكل، فنحن أبناء الحتوف، وفصلات السيوف ، ...**) .

صورة حركية رسمها سهل للملك ورجاله، وصورهم فيها كمقاتلين أقوياء، يعرفون أساليب القتال على أكمل وجه، فاستخدم لهذا الغرض، عبارات مناسبة توحي بالفكرة العامة، والعبارات الدالة، ومنها: (فلق جوانها، مراضع ألبانها، مثير عجاجها، خائضو أغمارها)، ففي هذا المشهد التمثيلي، وضح الملك للذئب أنه قادر على القضاء عليه، وبأنه يستطيع خوض الحرب دون خوف .

وردت صورة ذات معانٍ قاسية، تنذر بقرب حرب مدمرة للذئب، الخارج عن الطاعة، فقال: (**لقد رأيت حلق الحديد مضاعف التشديد، وخوافق البنود محفوفة بالجنود، وبوارق السيوف تضحك إلى الزحوف، وتفتر عن الحتوف، والقنا يتحطم، واللّيب يتهشم، والأسنة ترعف، والقلوب ترجف، والفرائص ترعد، والسواعد تخضد، والهام تتفلق، والرقاب تتعلق**)

صورة حركية تظهر قدرة الملك ورجاله، وتبين قرب نهاية الذئب، من حيث التهديد الواضح الذي تضمن هذا النص، وكان موفقاً في اختياره للعبارات الدالة على وطأة الحرب التي تنتظره: (حلق الحديد، خوافق البنود محفوفة بالجنود، بوارق السيوف، القنا يتحطم، الليب يتهشم، الأسنة ترعف، والقلوب ترجف)، فلم يصرح الكاتب بألفاظ للحرب، بل أوصل ما أراد

من خلال هذه الصورة، التي زادت من رعب الذئب، وبينت ضعفه، وأصبح لزاماً عليه خوض حرب ضارية، ومدمرة، فساق له مظاهر توحي بهول الموقف المنتظر .

فاهتم سهل بتضمين رسائله عدداً من الصور الفنية، لتكون كحلي العروس التـي تزيـدها جمالاً وبهجة على بهجتها، فجاءت صوره بسيطة وجميلة، بعيدة عن التعقيد والملل .

التصوير في رسائل عمرو بن مسعدة :

والصورة الفنية في نشاطها داخل النص، تزيده رونقاً وجمالاً، فإن لها انعكاساً وتأثيراً على المتلقي أيضاً، فالصورة الفنية: "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه مـن أوجـه الدلالـة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانـت هـذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغيـر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها – بذاتها – لا يمكن أن تخلق معنـى"([1])، وسـنتعرّف على أهمّ المشاهد التصويريّة في رسائل عمرو بن مسعدة، وسـنتناولها فـي جميـع رسـائله، بأنواعها الثلاثة على التّرتيب، مبتدئاً بالرّسائل الأدبيّة، ففي نصه الأول في خصال الوزير الجيّد، صورةٌ فنيّةٌ تظهر هذا الوزير وكأنّه إنسانٌ مثاليّ، من استخدامه لكلمة جامح، الّتي توحي بالكثرة والمبالغة ، وجاءت في مكانها المناسب لهذا الغرض، واسـتخدم كلمـة الآداب، فشـبّه الآداب بالمؤدّب الّذي يهذّب طلاّبه .

وننتقل إلى رسائله الإخوانيّة لنتعرّف على تلك المشاهد فيها، ففي رسالته الأولى في عتـاب صديق، تشع فيها صورة لامعة وواضحة، بيّن فيها وصول رسالة صديقه، بالتّرياق الّذي أعاد له الحياة، بعد أن كان متعطّشاً إليها من المجافاة والقطيعة الّتي مني بها .

ونلاحظ إيحاء الكلمات ومدلولها، فالكاتب استعان بالتصوير من خـلال الألفـاظ ووحـي الكلمات، فكلمة (ظمأ) توحي بالتّشويق لسماع خبر عن صديقه، كتعطّش الإنسان الظّمآن للماء،

([1]) عصفور: جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط2، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص323 .

وشدّة العطش يؤدّي أحياناً للهلاك، فكأنّ عمراً شارف على الهلاك؛ لولا وصول أوّل كتاب من صديقه، وإنقاذه من الموت، صورةٌ معبّرةٌ عن الصّداقة وأهميّتها، وخاصّةً عند من يعنون بها، ويعملون على بقائها .

وإلى صورةٍ أخرى في رسالةٍ إخوانيّةٍ ثانية، وهي في العناية بحقّ شخصٍ يعزّ عليه، فلا زلنا في الصّداقة وعناية الكاتب بها، فرسالةٌ بهذا الحجم الصّغير، صوّر فيها أهميّة صديقه، ومكانته، فشبّهه بأهميّة اللّحمة التي تقع بين الأنف والعين، حيث استخدم لها كلمة سالم فأوحت كلمة سالم إلى الغرض المقصود من الرّسالة، ودلّت على اهتمام عمرٍو بصديقه، وبيّنت مكانته عنده .

ومما لا شك فيه أن رسالته الإخوانيّة الثّالثة، تعدّ صورة موحية فنيّة، وهي – كما نرى – رسالة موجزة، صورة معبّرة ومليئة بالدّلالات على العتاب الجميل الهادىء، وهي صورة تفضي إلى صورة أخرى، شبّه الكاتب العلاقة بينه وبين صديقه المذكور بالغرس الّذي شارف على اليبس والجفاف بسبب توتّر العلاقة وفتورها بينهما، ويطلب منه أن يعيد ويؤسس لعلاقة جديدة، ملؤها المحبّة .

فشبّه تلك الصّداقة واستمرارها، بصورة الزّرع، إن لم يجد العناية من قبل أصحابه فإنّه يهلك، فهي ألفاظ دالّة على عناية عمرو بأصحابه، وخاصّة بصديق مهمٍ ومقرّب منه، هو الحسن بن سهل، تدلّ على الاستمراريّة والأمل، قال: (النّماء، الغرس، السّقاية)، كلّها كلمات تحتوي على دلالات فنيّة؛ تخدم المغزى الّذي أراده الكاتب .

وإلى صورة أخرى أجمل ممّا سبق في رسالته الرّابعة، وهي تهنئة بمولود جديد رزق به الحسن بن سهل، وهي رسالة مختصرة، تبيّن المشاركة الوجدانيّة في أبعد حد يمكن لها أن تصل إليه، وتزيد عنه لتصل إلى حدّ التّوحّد بين الخليفة والحسن بن سهل، فجاء استخدامه لكلمة هبة، وتعني الأعطية من اللّه بالمولود الجديد، فكأنّه هديّة أو منحة من اللّه عزّ وجلّ، فدلّ بهذا الكلام على تلك المكانة الكبيرة التي يتمتّع بها عند الخليفة فقال: (لمحلّك عنده، ومكانك من دولته)، كلمات توضح المنزلة العالية للحسن بن سهل عند الخليفة، والتّأثّر بالقرآن الكريم في الرّسالة

يزيد من إيحاء كلماتها، وتحديداً من سورة مريم، (لأهب لك غلاماً زكيّاً)، ليعزّز مقصده من الرّسالة، لجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم .

وهناك صورة حيّة أخرى تظهر ملامحها في رسالته الإخوانيّة الخامسة والأخيرة، لرئيس وقد تزوّجت أمّه، فعمل في تصويره على المقارنة بين حالين مرّا على الرّئيس، فجاء المشهد مقنعا، ففي المشهد الأوّل صوّر زواج أمّه بمحنة ونقمة على ابنها، وفي المشهد الثّاني صوّر حالة الابن وقد تغيّرت وتبدّلت بعد قراءته لرسالة عمرو، وأصبحت نظرته لزواجها نعمة لا نقمة.

فصوّر الغيرة في النّصّ، بالأنف المجدوع، لما كان حاله في المشهد الأوّل من الصّعوبة، لأنّه كان محتاراً وناقماً على فعلة أمّه، وكيف تبدّل حاله في المشهد الثّاني من الرّسالة .

فظهرت مقدرة الكاتب العالية في التّصوير الإقناع، فكان أمامه المنظر يتغيّر بناء على ألفاظه ودلالاته، فاستطاعت إيحاءات ألفاظه تأديةً للغرض المطلوب منها على أكمل وجه.

واستطاع عمرو أن يصوّر أموراً تتعلّق بالسّياسة، بما يتعلّق بالرّسائل الدّيوانيّة، ففي رسالته إلى نصر بن شبث، الخارج عن القانون، نجح الكاتب في تصوير كلٍّ من الطّاعة والعصيان بما يليق بهما، ففي المشهد الأوّل بيّن له أهميّة الطّاعة، وما تعود به على صاحبها من العزّ والبرد والظلّ، والعيش الرّغيد، فشبّه الطّاعة بالماء البارد والمأكل اللّذيذ، وفي المشهد الثّاني دلّ عليه بالشّيطان الّذي يوحي للإنسان بالعصيان، فشبّه الشّيطان بالثّور الهائج ذي القرون القويّة الّتي يجب أن تقطع، قبل أن تؤذي الآخرين، فهي ألفاظٌ تحمل في طيّاتها معاني التّهديد والوعيد والإنذار .

ولمّا كانت هذه الصّورة في تشكيلها الأساسيّ كلمات معبّرة، جاء الإيحاء في الألفاظ، فعبارة (طيب مرتعها)، توحي بالعيش الرّغيد الهانىء، وعبارة (قرون الشّيطان)، توحي بالكفر، فيوصل الكفر صاحبه إلى الهلاك والهاوية، والعياذ باللّه .

وفي رسالته الدّيوانيّة الثّالثة، الوصاية، فمثّلت هذه السّطور القليلة لوحة فنيّة قائمة بــذاتها، فكأنّك ترى مشهدا حيّا أمامك .

فكرّر الكاتب الطّاعة للأمير(الخليفة)، لأنّ الطّاعة هي أساس الأمن والاستقرار للدّولــة، فاستطاع الكاتب أن يصوّر هؤلاء الجند في أحسن صورةٍ أمام الخليفة، من خــلال اســتمراريّة انقيادهم وطاعتهم له، بالرّغم من كلّ الصّعوبات الّتي كانوا يواجهونها، جرّاء انقطــاع رواتــبهم فترة طويلة من الزّمن، وما ترتّب عليه من سوء أحوالهم، وأحوال عائلاتهم المعيشيّة .

فكان الكاتب موفّقاً في تصويره للجند بهذه الصّورة الحسنة، فمن نتيجة ذلك أن دفعت لهــم كافة رواتبهم ومستحقّاتهم، وزيادةٌ عليها، فأعلى من شأن الجند في نظر الخليفة، وأعلــى مــن منزلته عنده أيضاً، وفي نظرة الجنود إليه .

وإلى إيحاء الكلمات والألفاظ في رسالته الدّيوانيّة الخامسة، وهي في الوصاية والعناية، فهي كلمات دالّة تمام الدّلالة على الهدف المقصود من الكتاب، فاستخدم كلمة (واثق)، لتــوحي بثقــة أمير المؤمنين في تنفيذ الوالي لأمره، فعرض الكاتب طلب الخليفة كأنّه رجاء، ثقة منــه بتنفيــذ طلبه، وأنّ صنيعه لن يضيع عنده، بل سيضاف في رصيد حسناته عند الخليفة، وجاءت رسالته غاية في البلاغة والإتقان .

ومشهد آخر في رسالته السّادسة والأخيرة من رسائله الديوانية، فهــذه العبــارات القليلــة، تفضي إلى مقدرة الكاتب على التّصوير الدالّ، والموحي إلى المشاعر والأحاسيس، فشــبّه هــذا الوعد بالأسر والقيد الّذي قيّد هذا الرّجل، ولا يعرف كيف يتخلّص منه .

وبدأ الكاتب رسالته(بأنّ)، بقصد جعل الأمر بيد الخليفة، يفعل ما يشاء، فإن رأى بتنفيــذه فليكن، فكأنّه يرجو الخليفة، ويبتعد عن أيّ شيء يوحي أو يشعر بالأمر .

وأخيراً يمكننا القول: إنّ رسائل عمرو بن مسعدة بأنواعها الثلاثة، عبارة عن لوحات فنيّة، من حيث التّصوير، والعبارات الدالّة، والكلمات المعبّرة والموحية، فبالرغم من الإيجــاز الّــذي غلب عليها، جاءت في معظمها مشاهد حيّة، فكان يرسم موضوعاته كرسّــام يرســم بريشــته،

فيخرج لنا لوحات مميّزة، لها دلالات رمزيّة، رسمها بعناية فائقة، فاختار مفرداته وكلماته بعد تمحيص شديد، وبحث مضن .

وجاء التصوير في رسائل سهل بن هارون معتمدا على عدة أمور؛ منها ما اعتمد على المشاهد، وربط الأمور ببعضها، ومن ذلك ربطه الاقتصاد في الأشياء الغالية بالاقتصاد في الأشياء الرخيصة، فالتصوير عنده مال إلى الواقع أكثر من الخيال .

ولم يكتف بالمشاهد الواقعية في تصويره للاقتصاد والسرف كشيئين متناقضين، فقد اتجه للتشبيه أيضا، لأهميته في التصوير، واعتمد على عمق الكلمات والمعاني، ونجد ذلك في اعتباره فضل الغنى على القوت كفضل الآلة في البيت، فلا تعمل إلا إذا هناك حاجة لذلك، وإلا تبقى في البيت كبقية الأثاث غير المستعمل، وكذلك الغنى، فلا داعي لإسراف المال إلا لشراء الأمور الضرورية من أجل توفير الطعام، وغير ذلك لا داعي لإخراجه، بل يبقى مخبأ في مكانه، فتظهر قيمة التشبيه في التأثير والإقناع .

وفي صورة أخرى للتفريق بين الزجاج والذهب؛ اعتمد سهل في مقارنته على عبارات متناقضة في التصوير، فتخيل صفات لكل منهما، ليست موجودة فيه لتعميق وجهة نظره، المناصرة للزجاج، والكارهة للذهب .

وفي رسالة من رسائله الإخوانية، اعتمد على التصوير والمشاهد على سبيل الحقيقة، في تصويره لمشاعره تجاه صديقه؛ الذي شفي من مرضه، فكأنك تشاهد دراما سينيمائية، ويظهر ذلك من مرضه لمرض صديقه، وتعافيه لتعافي صديقه، فجاءت مشاعره لطيفة من القلب إلى القلب .

وفي نصوصه الديوانية، لجأ إلى التصوير السلبي، ويظهر هذا في النص الأول، من خلال استسلام الذئب للشيطان وطاعته، والتمرد على ولي نعمته، وكل ذلك بكلمات دالة وموحية ومعبرة عن الغرض المقصود .

وتطالعنا صورة إيجابية في نصه الثاني، خلال تشبيه يد الملك بالشيء الأبيض النقي، الذي يصفح الزلات والأخطاء، والتشبيه مظهر من مظاهر التصوير، الدالة والمعبرة عما يدور في ذهن الكاتب .

وفي رسالة ديوانية أخرى اتجه سهل إلى التصوير الدرامي، بوصــفه للمقــاتلين وقــوتهم، ووصفه لهم في ساحة المعركة، ليتضح المشهد أمام الذئب، بهدف بث الرعــب والخــوف فــي نفسه، وصور الكاتب هذه الحرب التي تنتظر الذئب، فاستخدم فيها صورة حركية لإكمال المشهد المخيف أمامه، فاستطاع من خلاله أن يبين له تلك الحرب وقسوتها، وقوة مقاتليها، وعتادهم .

فكانت هذه الصور في رسائله متنوعة بحسب الموضوع الذي عبرت عنــه، مــن تشــبيه، وخيال، وصور حركية، ومن تلك المشاهد الدرامية سواء أكانت الإيجابية أم الســلبية، ســاهمت صوره في التأثير على المتلقي، وتشويقه، ولم تكن مصطنعة، بل جاءت لتحقيق أغراض الكاتب من نصوصه .

والتصوير في نصوص عمرو بن مسعدة تفضي إلى إحياء النصوص وبيان أثرهــا، ففــي رسالته الأدبية الوحيدة؛ لجأ إلى الكثرة والمبالغة في ذكر صفات الوزير الجيد، الذي يحــق لــه تسلم أمور المسلمين .

وفي رسائله الإخوانية ركز في التصوير على الألفاظ الدالة والموحية، فاستخدم في رسالته الأولى كلمة تدل على شوقه لسماع خبر تحسن صديقه من مرضه، وهذه الكلمة هي (ظمأ)، فدل بها على اعتبار الخبر الذي سمعه عمرو عن حالة صديقه الصحية؛ بمثابة الماء الذي عثر عليه شخص في صحراء، فكأن هذا الخبر أنقذ صديقه من الهلاك، كما أنقذ الماء السائر في الصحراء .

وفي رسالة إخوانية أخرى؛ صور العلاقة التي تربط بينه وبين صديقه؛ بعمليه النمو في الزرع، وكلاهما يحتاج إلى المتابعة والتفقد؛ حتى يبقى على قيد الحياة، بل يستمر، واعتمد فيها على التشبيه، وظهرت وكأنها لوحة فنية جميلة ومعبرة، من خلال دلالة الكلمات التي استخدمها لإكمال الصورة .

وفي نص إخواني آخر تهنئة بمولود جديد رزق به الحسن بن سهل، حيث نجح الكاتب في تصوير قيمة هذا المولود للخليفة بمثابة الابن، فوصل به الحال إلى درجة التوحد في المشاعر بينهما، واستطاع ان يظهر للحسن بن سهل مكانته عند الخليفة؛ من خلال هذه الصورة المعبرة عن تلك المشاعر.

وفي لوحة درامية أخرى، تظهر لنا المشاهد مكتملة من وصفه للحالين اللذين مرا على الرئيس؛ الذي تزوجت أمه، واستطاع عمرو بكلامه الدال تبديل نظرته إلى الأمر القبيح الذي

أغضبه، وجعله ينسى الفزع الذي أحس به، وهذا يظهر مدى التأثير للتصوير الفني على المتلقي.

ومن نصوصه الإخوانية ننتقل إلى نصوصه الديوانية، التي اهتم فيها عمرو أكثر من سابقتها، لأنها تتعلق بعمله بين يدي الخليفة، فشبه الكاتب في إحدى رسائله وعدا قطعه الخليفة لأحد عماله بالقيد الذي طال انتظار تحريره منه، فاعتماد الكاتب على التشبيه، جعل الخليفة ينفذ ما طلبه منه في الرسالة، واستخدم فيها التصوير من خلال اللفظ الموحي للفكرة .

وبالرغم من الإيجاز الذي يظهر جليا في رسائل عمرو بأنواعها الثلاثة على وجه التقريب، إلا أننا نلمح فيها الصور الفنية الموحية من خلال اللفظ ودلالته، والمعاني المعبرة، ومن خلال التصوير بالمشاهد والتشبيه، مما زاد من جمال هذه النصوص .

ولابد من القول: إن التصوير جاء في رسائله بشكل عفوي، فلم يظهر عليه التصنع، ولم يبالغ في توظيفه له، بل زاد من التأثير على المتلقي، وعمل على أداء دوره، وغرضه من التصوير على أكمل وجه، وهذا الرأي أيضاً هو نفسه في رسائل سهل بن هارون، فكلاهما وظّف التصوير في رسائلهما بقدر معقول؛ يخدم الكاتب في تحقيق أهدافه، ناهيك عن الأهداف الأخرى التي يساعد التصوير في تحقيقها .

الخاتمة :

بعد أن تم بحمد الله وفضله، كانت أبرز النتائج التي توصل الباحث إليها في هذه الدراسة لرسائل سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة دراسة موضوعية وفنية، ويمكن إجمالها على النحو الآتي:

1- طغت سمة الإيجاز الشديد على كتابات عمرو بن مسعدة، لأنه أحب ذلك، بل كان مطلب الخليفة المأمون، وهذا ما أعطاه تلك المكانة العظيمة، والحظوة المميزة عنده، ومالت رسائل سهل إلى الطول؛ وخاصة رسالته في مدح البخل، التي ظهرت وكأنها مقالة أدبية، لما اتسمت به

من الطول مقارنة برسائل عمرو، وحتى رسائله الديوانية جاءت طويلة مقارنة برسائل عمـــرو الديوانية، التي مالت إلى الإيجاز الطويل .

2- مالت نصوصهما وخصوصاً نصوص عمرو بن مسعدة إلى الوضوح والسلاسة، مبتعـداً بها عن التعقيد والغريب والمبتذل من الألفاظ .

3- يمكن اعتبار سهل ين هارون وعمرو بن مسعدة، من كتاب مدرسة الطبع، وإن اعتبرنـا سهل ابن هارون تصنّع في إيراده لبعض الألوان البديعية؛ من سجع وجناس وطباق، خصوصـا في رسالته (مدح البخل)، أما عمرو بن مسعدة فكان معتدلا في إيراده للعديـد مـن الظـواهر اللغوية والبلاغية .

4- نوّع كلا الكاتبين في توظيفهم للظواهر اللغوية والأسلوبية والفنية في نصوصـهما، فلـم يقتصروا فيها على ألوان دون أخرى، وإن تفاوت هذا الاستخدام من كاتب إلى الآخر .

5- بالرغم من الإكثار الذي لمحناه في الظواهر اللغوية والفنية في رسالة سـهل فـي مـدح البخل، إلا أنه لا يحق لنا الحكم عليه بالصنعة أو التكلف، أو اعتباره من كتاب مدرسة الصنعة، لأنها رسالة مختلفة في مضمونها وموضوعها القبيح، وكونها رسالة مختلفة ولهـا خصوصـية خاصة، جعلتها مميزة بين رسائله، يمكن اعتبار هذا الأمر مبرراً للإكثار منها بعض الأحيان .

6- اهتم الكاتبان بالمضامين بشكل ملحوظ، مقارنة بالأمور الشكلية، وكـان الاهتمـام عنـد عمرو يزيد على اهتمام سهل؛ الذي اهتم بالشكل أيضا في رسائله الديوانية ورسالته لأبناء عمـه (مدح البخل) .

7- حفلت رسائل سهل بن هارون باقتباسات دينية، وذلك أفكاره التي أوردها، وبخاصة في رسالته الأدبية المشهورة (مدحه للبخل)، وهذا عائد لموضوعها القبيح، ولم يكثر من ذلك في بقية نصوصه، إذا ما قورن برسائل عمرو واقتباساته .

8- تتمركز الظواهر اللغوية والأسلوبية النصوص الأدبية بشكل متناوب نوعاً ما حول الأفكار الرئيسة؛ التي اشتملت عليها النصوص، ومنها حقيقة الصداقة التي وجدت لدى الكاتبين، أو من الدعوة إلى طاعة ولي الأمر وتجنب العصيان والتمرد .

9- يشكل المبدع في الدراسات الأدبية، بالإضافة إلى الرسالة والمتلقي، أحد أركان الدراسة، ويختار الكاتب ما يناسب المتلقي، ويلاحظ الدقة وجمالية التعبير في وصفه لطبيعة الشخصيات البشرية، والكشف عن حقيقتها .

10- تبين للباحث أن كلاً من سهل وعمرو، كرسا ملامح مدرسة الطبع، التي عمل روادها على الالتزام بأدبهم على السليقة، وإن ظهرت ملامح الصنعة على بعض كتابات سهل، لا تجعلنا نطلق عليه أنه كاتب مصنوع .

11- تميزت لغة الكاتبين بالرصانة والوضوح في الوقت ذاته، فقد تجسد ذلك في الجرس الموسيقي، والتناسق في الألفاظ، والتلاحم في العبارات، وإن غلب على رسائل سهل كثير من الألفاظ الصعبة .

12-حرص الكاتبان على التنويع في توظيفهم للمحسنات البديعية، واستخدامها باعتدال، إلا في حالاتٍ خاصة، بما يتناسب مع المقال الذي قيلت فيه كل الرسالة .

13- ويمكن اعتبار كلا الكاتبين قد مثّلا جانباً مهماً من جوانب الأدب في العصر العباسي الأول، والذي كان في أوج قوّته وتألقه .

14- استخدم كلا الكاتبين ألفاظاً تصويرية دالة، ساهمت في تعميق الأفكار في النصوص، وفهمها، من خلال إيحاء المفردات المحورية، مع ميل صور سهل الفنية في رسائله الديوانية إلى الحركة، كانت رسائل تدل على المعارك وساحات المعارك، فوجدنا فيها ذكر للدماء، والحتوف، والسيوف .

15- ساهمت الدراسة الفنية في الكشف عن جماليات النصوص الأدبية، بإجراء عدد من الصور الفنية، التي تكاد أن تكون لوحات حية .

فهرس المصادر والمراجع

1- ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي)، **كتاب الكتّـــاب**، تحقيـــق: صـــالح الأشتر، دمشق، منشورات مجمع اللغة العربية، 1961 .

2- الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور المحلي)، **المســـتطرف لكـــل فـــنٍّ مستظرف**، طبعة أخيرة، بيروت، عالم الكتب، 1419 ه .

3- الأتليدي (محمد ذياب)، **أعلام النّاس فيما وقع للبرامكـــة مـــع بنـــي العبّـــاس**، ط3، بيروت، دار صادر 1990 .

4- ابن الأثير (عز الدّين أبو الحسن عليّ محمد بـــن محمـــد الشّـــيبانيّ)، **الكامـــل**،ج13، بيروت، دار صادر 1965 .

5- ابن الأثير الجزريّ، (ضياء الدين بن أبي الكرم محمد بن محمد عبد الكـــريم)، **المثـــل السّائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وحققه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القسم الثالث، القاهرة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، شارع كامل صدقي، 1959- 1962

6- اسكندري، أحمد، وزارة المعارف العمومية، مدرسة دار العلوم، 1931، مطبعة الطلبـــة بشارع زين العابدين بالسيدة زينب بمصر .

7- الأصبهاني، (أبو الفرج)، **كتاب الأغـــاني**، ج23، تحقيق: علي السّـــباعي، بإشـــراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، مؤسسة جمال للطّباعة والنّشر، لـــم تـــذكر ســـنة النشر.

8- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين، **عيون الأدباء في طبقات الأطباء**، تحقيق: نزار رضـــا، بيروت، مكتبة دار الحياة، 530ه .

9- أمين، أحمد، ضحى الإسلام، **عبّاسيّون**، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشـــر، 1933- 1936 .

10- البغدادي، الخطيب (أبو بكر أحمد بن علي)، **تاريخ بغداد أو مدينـــة الإســـلام منـــذ تأسيسها حتى 630 هـــ**، ج12، المدينة المنورة، المكتبة السّلفيّة .

11- البغدادي، عبد القادر(أبو منصور عبد القاهر طـــاهر)، **الفــرق بـــين الفــرق**، ط1، بيروت، دار المعرفة، القاهرة، مكتبة أحمد علي صبيح، 2009م .

12- البغدادي، قدامة بن جعفر (جمال الدّين أبو الحسن علي بن يوســف)، **نقــد النّثــر**، بيروت 1980.

13- بليش، هنريش، ترجمة وتعليق، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، إفريقيا الشرق- المغرب، 1999م .

14- البيهقي (أبو بكر أحمد بن الحسين)، **السّنن الكبرى**، تحقيق عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلميّة 1994 .

15- التنوخي، القاضي (أبو علي محسن بن علي بن محمد)، **الفــرج بعــد الشّــدة**، ج3، بيروت، دار صادر 1978 .

16- التّوحيدي (أبو حيّان)، **الإمتاع والمؤانسة**، وهو مجموع مسامرات في فنون شـــتى حاضر بها الوزير أبا عبد الله العارض في سبع وثلاثين ليلة، صـــححه وضـــبطه وشـــرح غريبه، أحمد أمين و أحمد الزّبن، القاهرة، متابعة لجنة التأليف والنّشر، 1939 .

17- التوحيدي (أبو حيان)، **البصائر والنظائر**، تحقيق: أحمد أمين والسيد صقر، القـــاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953 .

18- الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)، **الإعجاز والإيجاز**، نشـــره اسكندر إصاق، بغداد، مكتبة البيان، دار صادر بيروت .

19- الثعالبي، **خاص الخاص**، قدم له حسن الأمين، طبعة جديدة منقحة، بيـــروت، لبنـــان، منشورات دار مكتبة الحياة، 1987 .

20- الثعالبي (أبو منصور)، **تحفة الوزراء**، تحقيق: سعد أبو دية، أستاذ مشارك، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، دار البشير، 1994 .

21- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **البيان والتّبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، دار الفكر للجميع، 1948 .

22- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **الحيوان**، ط2، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده بمصر، 1949- 1950 .

23- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **البخلاء**، بيروت، مؤسسة دار الكتاب الجديد، 1994 .

24- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **المحاسن والأضداد**، ط2، نشره: علي أبو ملحم، بيروت، دار الهلال 1991 .

25- جبر، رحيم، أحمد الحسناوي، **المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية والإسلامية**، ط1، عمان، الأردن، دار أسامة 1999 .

26- جبور، جبرائيل سليمان، **المختار من النّثر العربي**، بيروت، الجامعة الأمريكية، 1956

27- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، ط4، دمشق، دار الفكر .

28- جست ، رفسن ، **كتاب الولاة والقضاة** ، ط2 ، بيروت ، 1908 .

29- ابن جعفر، قدامة، **الخراج وصناعة الكتابة**، شرح وتعليق: محمد حسن الزيدي، بغداد، دار الحرّية للطباعة 1981 .

30- الجهشاري (عبد اللّه محمد بن عبدوس)، **الوزراء والكتّاب**، ط1، القاهرة، 1938 .

31- حتّي، فيليب (إدوارد جسر يحيى)، **تاريخ العـرب**، ج6، ط جديـدة، بيـروت، دار الكشاف والصّباغة والتوزيع 1949 .

32- حجاب، محمد بثينة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، **بلاغـة الكتـاب فـي العصـر العباسي**، الطبعة الفنية الحديثة، 1998 .

33- الحسناوي، رحيم جبر أحمد، **المناظرات اللغوية والأدبيـة فـي الحضـارة العربيـة الإسلامية**، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، 1999 .

34- الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم زكي مبارك، ج3، بيروت، لبنان، دار الجيل للنشر والتوزيع، لم تـذكر سنة النشر .

35- حلمي، أحمد محمد، **الخلافة والدّولة في العصر العبّاسي**، القاهرة، ط1، 1988م.

36- الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، شرح عصام شعيتو، ط1، بيـروت، لبنان، المطبعة الخيرية، 1987م .

37- الحموي، ياقوت (جمال الدين ياقوت بن عبد اللّه المسـتعي)، **معجـم الأدبـاء**، ط أخيرة، في عشرين جزءا، نشره وطبعه: أحمد فريد رفاعي، القاهرة، مكتبة عيسـى البـابيّ الحلبيّ، 1936 .

38- الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان، اعتنـى بـه وخـرج فهارسـه: داود غطاشة الشوابكة، **سر الفصاحة**، ط1، دار الفكر ناشرون وموزعون، 2006م .

39- خفاجي، محمد عبد المنعم، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصـرية اللبنانيـة، 1992م .

40- ابن خلّكان (أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر)، م3، **وفيّات الزّمان وأنباء أبناء الزّمان**، تحقيق : إحسان عبّاس، بيروت، دار الثّقافة، 1968 .

41- الدروبي، محمد محمود، **الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط1، جامعة آل البيت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م .

42- الدقاق، عمر، **ملامح النثر العباسي**، دار الشرق العربي، بيروت- شارع سورية- بناية درويش، لم يذكر عليه رقم الطبعة ولا سنة النشر .

43- الدّميري (كمال الدين أبو البلقاء)، **حياة الحيوان**، ج1،2، مصر، مطبعة دار السعادة، 1330ه.

44- الدوري (عبد العزيز)، **العصر العباسي الأول، دراسة في التاريخ والسياسة والإدارة**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2006 .

45- الذّهبي (شمس الدين محمد بن أحمد)، **سير أعلام النّبلاء**، ج10، ط1، أشرف على تحقيه، شعيب الأرنؤوط، بيروت، مؤسسة الرّسالة 1981 – 1988 .

46- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري** (دراسة في النظرية والتطبيق)، الأردن، دار العلوم للطباعة والنشر، 1984 .

47- رزيل، عدنان، **اللغة والأسلوب**، دراسة، مراجعة وتقديم: حسن حميد، ط2، طبعة منقحة، 2006 .

48- رفاعي،أحمد: **عصر المأمون**، ج3، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1927م.

49- زايد، عبد الرازق أبو زيد، **كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي**(دراسة وتحليل)، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976 .

50- الزركلي، خير الدين، **الأعلام** (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين، ج1، ط2، بيروت، دار العلم للملايين 1980 .

51- أبو زيد، سامي، وعبد الرؤوف زهدي، **البلاغة العربية،** ط2، القاهرة، مكتبة المتنبي، 1979 .

52- زيدان، جورجي، **تاريخ التمدّن الإسلامي،** ج 3،5، بيروت، لبنان، منشورات دار مكتبة الحياة .

53- سليمان، محمد سليمان، **دراسات أدبية في الخطب والأمثال الجاهلية،** الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004 .

54- السّمعاني (أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور)، **الأنساب،** ج6، طبعة دار المعارف العثمانية، بغداد، مكتبة المثنى .

55- السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير،** القاهرة، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1986 .

56- السّيوطي (جلال الدين عبد الرّحمن)، **تاريخ الخلفاء،** تحقيق: محمد محيي، مصر، مكتبة السعادة 1952 .

57- الشّابستي، (أبو الحسن علي بن محمد)، **الديارات،** تحقيق: كوريس عوّاد، بغداد، دار المعارف 1966.

58- الشايب، أحمد، **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية،** الطبعة الثامنة، مزيدة ومنقحة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1988 .

59- الصائغ، عبد الإله، **الصورة الفنية معيارا نقديا،** القاهرة، هيئة النشر المشترك، 1988

60- صالح، محمود عبد الرحيم، **فنون النثر في الأدب العباسي**، ط2، عمان، دار جرير، 2005 .

61- الصفدي (صلاح الدين خليل بن بيك)، **الوافي بالوفيات**، ج5، دار نشر غرائز شتاينز 1961.

62- صفوت، أحمد زكي، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربيّة الزّاهرة**، ج3، (مصوّرة عن الطّبعة المصريّة)، بيروت، لبنان، المكتبة العلميّة، لم يذكر عليه سنة النشر

63-الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى الصولي)، **أدب الكاتب**، نسخه وصححه: محمد بهجة ط2.

64- ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط6، القاهرة، مصر، دار المعارف 1983 .

65- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، **العصر العباسي الأول**، ط2، مصر، دار المعارف .

66- ابن طباطبا (محمد بن علي)، **الفخري في الآداب السلطانية والدولة الإسلاميّة**، القاهرة، دار المعارف 1945 .

67- الطّبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، **تاريخ الرّسل والملوك**، ط2، بيروت، 1983.

68- الطّبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ، المكتبة التّجاريّة الكبرى، 1939 .

69- ابن طيفور، **اختيار المنظوم والمنثور**، ج،13، القرن الثالث عشر تقريبا، لم أجد له سنة الطباعة .

70- عبد الجليل، عبد القادر، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، ط1، سلطنة عمـــان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2002 .

71- ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد)، **العقــد الفريــد**، ط1، القــاهرة، المطبعــة الأزهريّة، 2003 .

72- عبد الرحمان عائشة (بنت الشّاطىء)، **التفسير البياني للقرآن**، ط2، دار المعــارف، 1968 .

73- ابن عبد الكريم (عز الدّين أبي الحسن بن أبي الكرم)، **الكامل فــي التــاريخ**، ج 1-12، بيروت، دار صادر، 1982 .

74- عبد العال، محمد يونس، **عمرو بن مسعدة دراسة فيما تبقى من نثره وشــعره**، ط1، 1995 .

75- عبد الله، فيليب، **هارون الرشيد**، تعريب عبد الفتاح السّرجاوي، القاهرة 1948 .

76- عساف، ياسين، **الصورة الفنية**، ط2، دار الكتب العلمية، 1982 .

77- العسقلاني، ابن حجر (شهاب الدين أبو الفضل)، **نزهة الألباب في الألقاب**، بيروت، دار الجليل، .1991

78- العسكري، (أبو هلال الحسن بن محمد بن عبد الله)، **كتــاب الصــناعتين** (الكتابــة والشعر)، تحقيق: البجــاوي وأبــو الفضــل إبــراهيم، ط1، القــاهرة، البــابي الحلبــي 1952 .

79- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقــدي والبلاغــي عنــد العــرب**، ط2، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983 .

80- أبو علي، محمد بركات حمدي، **الصورة البلاغيّة**، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983 .

81- علي، محمد كرد، ***مجلة المجمع العلمي العربي***، م6، 1926 .

82- علي، محمد كرد، **أمراء البيان**، ج1، القاهرة، مطبعة لحنة التأليف والترجمة والنّشر، 1937 .

83- عودة، خليل، **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، 1987 .

84-الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت، لبنان، دار اليوسف للطّباعة والنشر والتّوزيع .

85- أبو الفراء (إسماعيل بن علي بن أيوب)، **المختصر في أخبار البشر**، مجلدان، دار المعرفة 1960 .

86- فرغلي، محمد علي، **ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية**، 1998

87- الفلاح، قحطان صالح، **القصة على لسان الحيوان** (كتاب النمر والثّعلب)،لسهل بن هارون نموذجاً .

88- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط** ، ج3، ط2، القاهرة ، المطبعة الحسينيّة، ط6، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، 1998م .

89- فيود، بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني، **دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني**، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الأحساء، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع .

90- ابن قتيبة، **المعارف**، تحقيق: ثروت عكاش، ط3، مصر، دار المعارف 1969 .

91- ابن قتيبة (أبو محمد عبد اللّه بن مسلم الدّينوري)، **الإمامة والسّياسة**، ج2، ط1، القاهرة، مؤسسة الحلبي، 2008م .

92- قدورة، زاهية، **الشّعوبية وأثرها الاجتماعي والسّياسي في الحياة الإسلامية في العصر العباسي**، بيروت، دار الكتب اللبناني، 1972 .

93- القزويني، الخطيب (محمد بن عبد الرحمن)، **الإيضاح في علوم البلاغة** شرح محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1949.

94- القزويني، الخطيب، متن التلخيص، **شرح الشيخ البرقوقي**، مصر، مطبعة النيل، 1904

95- قطناني، خليل عبد القادر، **الجنة في القرآن** (دراسة في البناء اللغوي والأسلوب البلاغي)، إشراف: يحيى عبد الرؤووف جبر، رسالة ماجستير، 1999 .

بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2006 .

96- القفطي، **تاريخ الحكماء من كتاب أخبار العلماء**، بغداد، مكتبة دار المثنّى .

97- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**،ج9، القاهرة، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي 1963 .

98- القيرواني، ابن رشيق (أبو علي حسن القيرواني)، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، ج2 في واحد، القاهرة، مطبعة السعادة 1907 .

99- الكتبي، محمد بن شاكر، 764ه، **فوات الوفيات والذيل عليها**، تحقيق: إحسان عباس، م2، بيروت، دار صادر، 1299ه .

100- مبارك، زكي، **النثر الفني في القرن الرابع**، ج1، ط1، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1934 .

101- ابن مسعدة، عمرو، **دراسة فيما تبقى من نثره وشعره**، تأليف: محمد يـونس عبـد العال، 1995 .

102- مصطفى، أحمد أمين، **المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القـرن الرّابـع**، ط1، 1984 .

103- ابن المعتز (أبو العباس عبد اللّه بن محمد) ، **طبقات الشّعراء**، ط2، تحقيق: عبـد الستار و أحمد فرّاج، القاهرة، دار المعارف 1956 .

104- المقدسي (مطهّر بن طاهر)، **البدء والتّـاريخ**، ط2، ج6، القاهرة، مكتبـة الثّقافـة الدينية .

105- المقدسي، أنيس، **تطوّر الأساليب النّثريّة في الأدب العربي**، ط4، بيروت، دار العلـم للملايين، .

106- ابن منظور، (أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقـي)، **لسـان العرب**، بيروت، دار صادر 1956 .

107- مهنا، علي جميل، **الأدب في ظل الخلافة العبّاسيّة**، ط1، الـدار البيضـاء، مطبعـة النّجاح الجديدة، 1981 .

108- ابن نباته (جمال الدين المصري)، **سرح العيون في رسالة ابن زيـدون (676- 768)**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار الفكر العربي، 1998م .

109- ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحق)، **الفهرست**، ط1، طبعه وشرحه: د: يوسف علي الطويل، ووضع فهارسه: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية 1996 .

110- النساخ، سيد حامد، **بحوث ودراسات أدبية**، ط2، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي، الفجالة، 1998م .

111- النويري(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهــاب)، **نهايــة الأرب فـــي فنـــون الأدب**، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1423 .

112- ابن هارون، سهل، **النمر والثّعلب**، حققه وقدم ترجمته إلى الفرنســية: عبــد القــادر المهيري، ط1، تونس، منشورات الجامعة التونسيّة، كلية الآداب والعلوم الإنســانية، طبــع الشركة التونسية لفنون الرسم، 1973 .

113- الوطواط (أبو إسحق برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بـــن علـــي)، **غــرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة**، ط1، بيــروت، لبنـــان، دار صـــعب، دار الكتب العلمية، 2008 .

114- اليافعي (عفيف الدين عبد اللّه أسعد)، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، بيروت، حيدر أباد، دار المعارف1970 .

An Najah-National University

Faculty of Higher Studies

The Art of Letter Writing by Sahl Bin Haroun and Amr Bin Mas'adah: A Comparative Objective and Artistic Study

Prepared by

Fa'ed Mahmoud Muhammad Salman

Supervised by

Dr. Abdel Khaleq Isa

This Thesis was submitted as a completion of the requirements to obtain a Master Degree in Arabic Language and Literature from t96he Faculty of Higher Studies at An-Najah National University, Nablus-Palestine.

The Art of Letter Writing by Sahl Bin Haroun and Amr Bin Mas'adah: A Comparative Objective and Artistic Study

Prepared by
Fa'ed Mahmoud Muhammad Salman
Supervised by
Dr. Abdel Khaleq Isa

Abstract

This study aimed to analyze the letters of Sahl Ibn Haroun and Amr Ibn Masada, and identify their literary, technical and objective characteristics.

In each chapter, the researcher started with Sahl Ibn Haroun, then he moved to Amr Ibn Masada.

In the first chapter, the researcher introduced the two writers briefly, then he dealt with each type of their letters individually, and he analyzed them critically. He also included the complete texts of the letters and studied some important points in them.

The researcher classified Amr's and Sahl's texts into sections and studied each section individually. He dealt with their Literary, Brotherhood and Diwaniyah letters successively, and he studied the similarities and differences between them.

In the last chapter, the researcher studied the texts technically, then made a comparison between the sections starting with Sahl's literary letters and then with Amr's ones. He also analyzed the rhetorical and technical aspects in the texts.

Finally, he came to the conclusions and the references that he used in this study. He concluded that each of Sahl and Amr has his own style of writing. The way of expression, the material and the topics are also differen.